

FELIPE PEDRELL

---

CANCIONERO MUSICAL  
POPULAR ESPAÑOL

CASA EDITORIAL DE MÚSICA  
BOILEAU  
Provenza, 285 • BARCELONA





No D.150B.86

T. H



Ticknor Fund



















**CANCIONERO MUSICAL  
POPULAR ESPAÑOL**







FELIPE PEDRELL

---

CANCIONERO MUSICAL  
POPULAR ESPAÑOL

---

TOMO CUARTO

---

EDUARDO CASTELLS, IMPRESOR - EDITOR  
VALLS : CATALUÑA

D. 150 h  
. 86  
vol. 4

Ticknor  
July 27, 1936  
O

4 vols.  
T. IV



## PROEMIO - INDICE

La abundancia de ejemplificación musical ha reclamado la división de la *Tercera Parte* del Cancionero en dos volúmenes. Este cuarto y último viene pues simplemente a continuar y a concluir las comprobaciones en el tercero empezadas, de como el canto popular, fermento creador ideal, vivifica y caracteriza la escuela musical española a través de toda su evolución, constituyendo y afirmando lo que yo he venido llamando la nacionalidad en arte.

Expongamos seguidamente el Índice de la ejemplificación musical, que continúa, incluso en la numeración, la que que fué comunicada en el anterior volumen.

### SIGLO XVII

- 89) *Cuatro de empezar.*
- 90) *Tono o cuatro de empezar.*
- 91) *Cuatro de empezar.*
- 92) Música en la Loa de la Comedia de *El jardín de Falerina.*
- 93) *Ni amor se libra de amor.* Fiesta de Don Pedro Calderón de la Barca.
- 94) *La Comedia de San Alejo.* Fragmentos A—B—C.
- 95) Fragmento de la comedia de Calderon. *Darlo todo y no dar nada.*
- 96) *Fieras de celos y amor.* Fragmentos de zarzuela.
- 97) *Bailete de comedia del Retiro.*
- 98) *Doctor Joseph Bassa.*
- 99) *Doctor Bassa.*
- 100) *Bailete.*
- 101) *Jácara.*
- 102) *Seguidillas en eco.*
- 103) *Tonadas a solo.*

- 104) Otra tonada a solo. *Nadie se compadezca de mi dolor.*
- 105) *Tonada a solo.*
- 106) *Juan de Navas.*
- 107) Tonada a solo. *Desde el bronce esquivo.*
- 108) *Así moriré.*
- 109) *Tonadas de antiguas danzas bailables.*
- 110) *Jácara de la costa.*
- 111) a) *Matachin.* b) *La menina de Portugal.*
- 112) *Canarios.*
- 113) *Paradetas.*
- 114) *Canario.*

### SIGLO XVIII

- 115) a) *Confiado gilguerillo.*
- 115 bis) b) *Bosque umbroso.*
- 116) *El remedo del gato (Arieta).*
- 117) *Tirana.*
- 118) *Laserna (Blas).*
- 119) *Laserna.*
- 120) *Caballo.*
- 121) *Tirana.*
- 122) *Canción del ciego.*
- 123) *Tonomé.*
- 124) *El Cordero perdido.*
- 125) *Sans (Gaspar).*



## TERCERA PARTE

El canto popular y la técnica de la escuela musical española, constituyendo y afirmando la nacionalización del arte, merced a la tradición técnica constante y cuasi general de componer sobre la base del tema popular.

(CONTINUACIÓN)





## SIGLO XVII

### 89) CUATRO DE EMPEZAR

*Ola, ole, ola, haó!*

Anónimo.

### 90) TONO o CUATRO DE EMPEZAR

*(Está violento el estrago de tus ojos)*

Anónimo.

### 91) CUATRO DE EMPEZAR

*(Labradoras de Loeches)*

Carlos Patiño.

El autor de esta composición es el famoso maestro Carlos Patiño. Afirmó Eslava que Patiño obtuvo el magisterio de la Encarnación de Madrid hacia el año 1660, y que falleció por los de 1683. Pruebas de esta afirmación, ninguna. Se sabe positivamente que, jubilado (*reservado*) Matias Romero en 1.º de Diciembre de 1633, le reemplazó en sus funciones de maestro de la Capilla Real, Carlos Patiño, «capellán de banco» que se consigna, y, además, que «tiene a su cargo los cantorcicos».

En 1647, aparece todavía el maestro Carlos Patiño como maestro de capilla y «retor de los cantorcicos» en las listas de

*Nóminas y gajes de los oficiales de la Real Capilla* del año 1648.

Patiño, como Romero, escribió con gran pureza y con gran libertad de forma y estilo, siendo de notar en Patiño el expresivismo de sus composiciones, dimanado del concepto poético del texto, a veces transformado idealmente con objeto de obtener mayores bellezas. Puede ser considerado como uno de los primeros músicos nacionales del siglo XVII. Algunos de sus *cuatros* son, decididamente, teatrales. Juzgue el lector del efecto que producirían cantados—ya lo he dicho—por el elemento feminil de las compañías teatrales, como introducción de un drama o una comedia de capa y espada. *cuatros* tan bellos como los de Juan Blas de Castro, el Maestro Capitán, Machado, Navarro o Patiño.

Conozco una *Respuesta* del P. Pedro Vaz Rego *a un romance gratulatorio*, crítico cronológico, especie de historia de la Capilla Real de Madrid, escrito por Don Joseph de Torres, en que se dice de Patiño:

«Fué su tercero Teniente (1)  
Patiño, que se dibuxa  
imagen de su bondad,  
substancia de su figura.  
No la triste de Quixote,  
aunque fué *Mancha* (2) su cuna  
pero sucesor y copia  
que a su Maestro vincula &»

## 92) *Música en la Loa de la Comedia de*

### EL JARDÍN DE FALERINA

¿Peiró (José)?

En el *Catalech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (Vol. II N.º 1145) di cuenta del hallazgo de un manuscrito que contenía algunos números en partitura de la

---

(1) Del maestro Matias Romero.

(2) Se refiere a la cuna de Patiño.

música de la *Loa* de Calderón. El hallazgo era, a mi parecer, de tal importancia que seguidamente lo inserté transcribiéndola en notación moderna, que es lo que aquí reproducimos.

En nuestro *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, volumen III, publiqué el único fragmento que entonces se conocía de la *Loa*, la especie de lamento que dice:

Ay! mísero de tí!  
Que lo feliz desdeñas  
Y eliges lo infeliz,  
Ay! mísero de tí!

Y añadí a continuación, que «fué escrita la *Loa* en 1629, lo más tarde, y representada, según parece, el mismo año en la fiesta que se hizo a Sus Magestades en el Real Sitio de la Zarzuela. Dedúcese de algunos versos de la obra, que es anterior al nacimiento del príncipe Don Baltasar Carlos, ocurrido en Octubre de 1629...

Este fragmento formaba parte de un manuscrito de mérito, que Gayangos regaló a Barbieri, a quien pasó, sin duda, por alto el manuscrito que comentamos. Como autor de la música señala el manuscrito a Josep Peyró, compositor del *Cuatro* de la comedia de Lanini y Sagredo, que sé titula: *El Rey Don Alfonso el Bueno o la Batalla de las Navas*, pieza que también publiqué en el mismo volumen del *Teatro Lírico Español*.

(Vide, Pedrell, *Catalech de la Dip. de Barcelona*, Vol. II núm. 1145) y, además, el vol. indicado del *Teatro Lírico Español* anterior el siglo XIX.

### 93) NI AMOR SE LIBRA DE AMOR

*Fiesta de Don Pedro Calderón de la Barca*

Música de Juan Hidalgo

Escribióse esta fiesta hacia el año 1640. Me remito a los vol. 4 y 5 de mi *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX*,



en los que he dedicado un estudio al libro y a la música de esta interesante obra.

Pocas noticias se tienen de Juan Hidalgo. En la nomenclatura de *Gajes que han ganado en la Real Capilla del Rey Nuestro Señor, las personas que han servido en ella, en este tercio postrero de 1637*, se halla el nombre de Juan Hidalgo, «músico del harpa».

En un libro escrito por el cantor de la Real Capilla y cronista de Felipe IV, Lázaro Díaz del Valle y de la Puerta, se lee: «El instrumento que llaman *Clavi-harpa*, fué inventado por Juan Hidalgo, músico de harpa de la Real Capilla de Felipe IV, en cuyo tiempo floreció, siendo eminente músico y compositor, de lindo gusto, de tonos divinos y humanos».

#### 94) Fragmentos de

### LA COMEDIA DE SAN ALEJO

#### Fragmentos a) b) c)

Pertenecen, sin duda, a la comedia de Moreto intitulada *Vida de San Alejo*, en que son personajes principales el mismo Santo con el nombre de *Eufemiano*, su mujer *Sabina* y el emperador *Otón*. Hállase esta comedia en la colección titulada, *Nuevo teatro de Comedias varias de diferentes autores-Décima parte*-Madrid, imprenta real, 1658, 4.º También la incluye Moreto en la *Primera parte* de sus comedias, edición de Valencia, 1677. En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito de una comedia, al parecer inédita, del maestro Diego Calleja, titulada *El peregrino en la patria, San Alejo*.

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX*, vol. III.

95) *Fragmento de la Comedia de Calderón**DARLO TODO Y NO DAR NADA*

Calderón (1653),

Título de una «Fiesta que se representó a Sus Magestades en el salón del Real Palacio el año 1653».

Don Antonio Solís compuso una *Loa* para la referida Comedia, que se halla impresa en sus *Poesías*, donde dice de esta pieza dramática que se representó en la fiesta de los años del parto y de la mejoría de la reina nuestra señora, del accidente que le sobrevino estando el Rey en las Descalzas, y con su presencia volvió del desmayo.

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico español, anterior al siglo XIX*, vol. III, pág. XIX.

96) *Fragmentos de zarzuela*

## FIERAS DE CELOS Y AMOR

*¿Cual es la fiera mayor entre los monstruos de amor?*

Pertenece este fragmento a la Zarzuela de este título, de Bances Candamo, fiesta que—según las *Poesías Cómicas*, obra póstuma de Don Francisco Bances de Candamo, tomo segundo—se representó a Sus Magestades en celebridad del nombre de las Augustísimas Reynas de España, Madre, y Reynante Doña Maria de Austria, y Doña Mariana de Neoburg. Desconócese el autor de la música.

Bances Candamo fué poeta oficial de la corte de Carlos II. Murió el año 1704.

## 97) BAILETE DE COMEDIA DEL RETIRO

Anónimo.

Hay muchos ejemplos de Bailete por el estilo que, como cosa de poca importancia, se fiaría su composición a los músicos de la compañía.

## 98) DOCTOR JOSEPH BASSA

Bassa.

Así se llama en las composiciones del Manuscrito acompañadas del nombre del autor (*Vide*, vol. III del *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX*).

En una de ellas se lee Dr. B. (¿Bassa?) con la indicación de año, 1701. La letra catalana de una de sus composiciones, empieza

Sabeu que'm casaren.

En el tomo citado del *Teatro lírico* he publicado del propio *cuatro*

*Luchando va con las olas*

y además el Minué de la pág. siguiente.

## 99)

Doctor Bassa.

Además de la composición citada en el Número 98 anterior, publico la partitura de un *Minueto de Comedia del Buen Retiro*, transcrito para pequeña orquesta que se ejecutó en un Concierto de Palacio. Es composición del Doctor Bassa.



### 100) BAILETE

Fray Manuel Correa (1653).

Aunque oriundo de Portugal, fué maestro de capilla de Si-  
güenza y, después, de la Seo de Zaragoza, desde el 13 de  
Septiembre de 1650. Perteneció a la orden carmelitana, y mu-  
rió en Zaragoza el 1.º de Agosto de 1653.

Sus obras profanas eran, realmente, muy garbosas. No es  
la más interesante de todas el *Bailete*, aunque muy caracte-  
rística, que aquí se inserta. Procede de un *Libro de tonos*  
*humanos* hecho en Madrid en 1655.

Vide, Pedrell, *Teatro Lírico*  
*español anterior al siglo XIX*.

### 101) JÁCARA

Va sin comentarios esta típica composición. ¿A qué ha-  
cerlos si resultarían completamente inútiles?

### 102) SEGUIDILLAS EN ECO

Anónimo.

Las he sacado del *Cancionero Musical y Poético del si-  
glo XVII* recogido por Claudio de la Sablonera, y transcrito  
en notación moderna por el maestro Don Jesús Aroca.

Van también sin comentarios esas *Seguidillas en eco*,  
porque no los necessita.

### 103) TONADAS A SOLO

A) *Yo te quiero, Gileta*

Sebastián Durón (1715).

A pesar de la bulla que movieron las composiciones de  
este sacerdote, maestro de capilla y director de teatro, todo  
en una pieza, es muy vago todo lo que se sabe de él.

He hablado, bastante extensamente, de Durón, en mi *Diccionario Biográfico y Bibliográfico* (solo publicadas las letras primeras hasta la F inclusive). Según una noticia por mi exhumada, que servirá de base a ulteriores investigaciones, Durán fué natural de Brihuega y maestro del Real Palacio desde el año 1691. Desterrado más tarde por ser partidario del Archiduque, parece que murió en Francia, puesto que allí hizo su testamento (Barbieri poseía una copia) fechado en Bayona en 1715 y codicilo en Cambo, Agosto de 1716, siendo ya de edad avanzada.

El carácter desasegado e inquieto de la música de Durón, que se reflejaría, a no dudar, en el hombre, indujéronle, (dícese que a ruegos del Monarca) a introducir en su Real Capilla varias plazas de violinista. Y por esto el gran polígrafo P. Feijoó en su famoso artículo *La música en los templos*, culpaba al artista de estas novedades, y escribía con indignaciones estéticas: «Esta es la música de estos tiempos (1726), la música con que nos han regalado los italianos por manos de su *aficionado* el maestro Durón, *que fué el que introdujo en la música de España* los violines y las modas extranjeras.

He sostenido que el hecho no fué obra de Durón. Todo lo más que se puede conceder es que Durón, dado su temperamento de *operista*, agravaría las cosas. Había ya violines en la Real Capilla, y no pocos, que digamos, el año 1633.

Cuéntase de este desasosegado y fecundísimo maestro, que después de haber salido de una función religiosa en la que la capilla de música, ejecutando una obra de Durón, dirigida por él en persona, cometió varios *lapsus* que produjeron cierto escándalo, Carlos II que estuvo oyéndole y había notado el desconcierto le dijo al salir del templo.

—«Durón; ¿en qué consiste que siendo tú eclesiástico, salen mejor ejecutadas las composiciones que escribes para el teatro, que no las que haces en el templo?»

—Señor—contestó Durón—es que en el teatro lleva el compás el diablo, y en la iglesia lo llevo yo».

104) *Otra tonada a solo*

NADIE SE COMPADEZCA DE MI DOLOR

Sebastián Durón (1715).

La letra obligaba a Durón a ponerse serio, pero ¡quíá!, ni por esas.

105) TONADA A SOLO

Villaflor (Manuel de)

Si del hombre no se sabe nada, en cambio conozco composiciones del artista, todas a cual más graciosa, como la picaresca, sencilla y elegante tonada

*¿Quieres que te diga, Filis...*

escogida como ejemplificación. Procede de su código de mediados del siglo XVII.

*Vide, Pedrell, Teatro Lírico español anterior al siglo XIX.*

106)

Juan de Navas (segunda mitad del siglo XVII).

Juan de Navas es el autor de las bellas composiciones suyas que se hallan en este volumen. ¿Sería, acaso, el arpista de la Real Capilla recibido en 17 de Mayo de 1669 y cuyos apellidos verdaderos eran Juan Francisco Gómez de Navas? Es probable.

Como «harpista de la Real Capilla y Cámara de su Magestad» firma «en Madrid a 6 de Agosto de 1700» la aprobación *al Compendio Numeroso de cifras armónicas... para harpa de una orden, de dos órdenes, etc., compuesto por*



*Don Diego Fernández de Huete, Harpista de la Santa Iglesia de Toledo etc., Madrid, en la imprenta de Música, año de 1702.*

107) *Tonada a solo*

DESDE EL BRONCE ESQUIVO

Juan de Navas.

108) ASÍ MORIRÉ

Marín (Joseph) 1699.

La sentida tonada del *¡Así moriré!* es, simplemente, un *Vite*.

Decía la *Gaceta de Madrid* del cuatro de Marzo de 1699: «Murió Don José Marín, de edad de ochenta años, conocido dentro y fuera de España, por su rara habilidad en la composición y ejecución de la música».

Intrigado el buen Saldoni con lo excepcional de esta noticia buscó la partida de defunción que halló en los Archivos de la parroquia de San Martín y copió de su original la dicha partida que atestigua que «Don José Marín, clérigo presbítero, parroquiano, calle del Postigo de San Martín, casas en que vive Juan Narro, soldado de la guardia: Recibió los Santos Sacramentos; murió *ab intestato* en el de Marzo de 1699: enterróse en San Martín, con licencia del Señor Vicario. Pagó a la fábrica 143 ducados».

El motivo de la tonada a solo *Así moriré*, que hallé en uno de los códigos regalado a Barbieri por Don Francisco Vhagon (año 1784. Canticos, Tonos y Pasacalles por Don Joseph Marín, escritor a una voz con acompañamiento de Guitarra de cinco órdenes afinada, arbitrariamente, según *tesitura* de la voz en la-re-sol-si-mi, re-sol-si-mi-la re-sol-do-mi-la, sol-do-fa-la-re etc.)

El tal tono *Así moriré!* despertó mi curiosidad y... descubrí un *Músico de pelo en pecho*, que así intituló el artículo que

le dediqué, ya hace algunos años, en *La Vanguardia*, y extractaré aquí para trabar relaciones con... tan famoso personaje.

Yo le apellidé músico extraordinario, y el Señor Fernández Bremón, en un artículo de la *Ilustración Española Americana*, le llamó un *gran tunante*, «lo cual no quita a su mérito como artista, antes le añade, pues solo se *explica* así que no muriera de mala muerte».

Lea el lector las noticias que da de él Barriovero en sus *Avisos edificantes*, librito publicado por Paz y Melia.

27 de Diciembre de 1656: «A todos los presos del huerto de Aponte, condenados en diferentes penas de galeras, presidios y dinero, los han soltado libremente, y a Marín le tienen en una torre de la cárcel de corte, en el chapitel, en lo más estrecho, que apenas cabe un hombre, con unos grillos de 40 libras y con una cadena de cuatro arrobas, enjaulado como un pájaro, para que con la *dulce voz que tiene* pueda entretenerse cantando; y se dice que a buen librar le enviarán a galeras perpétuas, si no le dan garrote por la muerte D. Tomás Labaña, y *otros muchos delitos que tiene hechos*».

Aquí parece nuestro músico en las postrimerías y que no sólo era compositor, sino cantor de dulce voz y hombre temible. «¿Qué ocurrirá?» se pregunta el Sr. Fernández Bremón, comentando los hechos del gran tunante. Véase lo que dicen los *Avisos* seis meses después:

2 de Junio de 1657. «Han preso en Valladolid a Juan Gómez, clérigo valentísimo, hombre de muchas fuerzas, que fué el que hurtó, aquí (en Madrid) el copón de San Marcos del Santísimo Sacramento, famoso ladrón, y con él al licenciado Agüero, hombre insigne, también, en el arte de la garduña. Dejólos culpados el platero que quemaron los días pasados por monedero falso. Han ido por ellos, y en sabiéndolo Marín, el músico, que *estaba desterrado y andaba aquí encubierto*, se ha acogido (1) porque no canten mejor que él en el potro y por su causa no le venga algún *aprieto* de garganta.»

---

(1) Tomó asilo en un lugar sagrado e inmune.

El lector sabe que no le ocurrió ningún aprieto de garganta. Marín, que tendría entonces treinta y ocho años, murió en edad avanzadísima.

Tal es la vida ejemplarísima de Marín.

Que la biografía reflejó al hombre no es de extrañar. Lo más raro es que la bibliografía sea un dato humano más que añadir a la historia del hombre. En toda la bibliografía de ese «gran tunante» solo aparece una composición religiosa ¡una *Tonada en sol, al Santísimo Sacramento!* Dios se la tuvo, sin duda, en cuenta a la hora de su muerte!

### 109) TONADAS DE ANTIGUAS DANZAS BAILABLES

Guerau (A)

Guitarrista poco conocido que publicó las aludidas danzas. Las traduzco sencillamente reducidas para piano porque basta este instrumento para dar idea de las confrontaciones que puedan ocurrirse de otras tonadas de danzas o bailables similares.

### MARIZÁPALOS

No puedo dar ninguna idea de esta danza antigua porque han sido vanos mis intentos para averiguarlo.

### 110) JÀCARA DE LA COSTA

Muy conocida en los tiempos antiguos. Supongo que sería la tonada de una de las Jácaras corrientes.

### 111) a) MATACHIN

### b) LA MENINA DE PORTUGAL

*112) CANARIOS*

Título de antiguas danzas muy empleadas por los polifonistas del piano.

*113) PARADETAS*

El título parece denotar alguna danza de origen catalán.

*114) CANARIO*

Vide más arriba.



## SIGLO XVIII

### 115) a) CONFIADO GILGUERILLO

Literes (Antonio)

De la zarzuela harmónica *Acis y Galatea* (1709). Esta canción es verdaderamente encantadora, y el autor es el famoso *Antonio Literes*, muy elogiado por el gran polígrafo maestro Padre Feijoó por cierto, en su famosa disquisición sobre *La música en los templos*, en la cual atribuye al mencionado Literes los excesos instrumentales, profanos, introducidos en dicha música y no sólo esto, sino hasta los mismos tripudios de la danza del pueblo.

### 115 bis) b) BOSQUE UMBROSO

Es del mencionado Literes.

### 116) EL REMEDO DEL GATO (Arieta)

Ferrán (Guillermo)

Tonadilla. Comienzan aquí varias célebres transcripciones de tonadillas de las cuales voy a dar alguna idea. Pero antes hablemos una palabra del autor músico transcrito, que escribió para los teatros de la Corte y Villa varias aplaudidas obritas de este género; es considerado como compositor de segundo orden.

Al proponerme hablar sintéticamente de la tonadilla recuerdo los nombres de dos artistas beneméritos de este género de composiciones líricas teatrales, Don Blas Laserna y Don Pablo Esteve y Grimau.

Sobre ellas escribí hace algún tiempo una correspondencia simbólica en que a mi ver aparecen retratados los dos compositores.

Inserto a continuación dicha correspondencia simbólica o fingida.

Señor y dueño:

No de un tonadillero a otro tonadillero, sino de un galeote a otro galeote de los teatros de la Corte y Villa debería escribirse, para hablar propiamente, porque esto somos, en realidad, sus dos compositores titulares, Vuesa merced y yo, A mi me jubilaron el año 1790, por achaques de la vista, y por... *inservible*, después de cuarenta años de servicio. Vuesa merced anda todavía uncido al carro de su oficio, que no profesión, y tanto es así, que en comisión del servicio y por orden del Corregidor de los teatros, su déspota y dueño, emprende a sus ya no escasos años y en el rigor del invierno, un viaje a caza de alguna bufa de ópera, o de alguna sobresaliente de tonadilla descarriada por la Casa Teatro de la capital del Principado...

Al despedir a Vm. en el parador de la calle de Postas y verle

en un forlón entoldado  
tendido sobre su ajuar...

pena me dió la escena, y que apretase el paso, le dije al chico que guía los míos arrastrándolos, que no pisando; y... aquí me tiene Vm., metido entre las estrecheces de mi zaquizami, dictando a mi lazarillo, a quien honro, también, con el cargo de amanuense, simplezas y desahogos que escarabajean por dentro y quieren salir, aunque no sea más que para corresponder a aquellas íntimas confidencias que, ha un momento, en el patio del parador, brotaron de su corazón, apenado... *profesionalmente*.

Va Vm. a mis tierras, que yo no he vuelto a ver desde que entré al servicio de mi señor el duque de Osuna, como maestro de capilla; y como compositor de teatros al del Corregidor y Junta de los de la Villa y Corte. A Vm. no se le olvida en Barcelona; pero ¿quién se acuerda allí, ni quien se acordará jamás del tonadillero catalán Esteve y Grimau? A Vm. no se le olvida, porque todavía se cantan por allí trozos de aquella música salerosa y popular que Vm. compuso para *El café de Barcelona*, comedia de don Ramón de la Cruz, escrita por invitación del capital general señor conde del Asalto y estrenada para conmemorar la reapertura de la Casa Teatro de Barcelona, después de incendio, el 4 de noviembre de 1788: aquella *barcarola* de empezar que cantaba *la Cafetera*, la famosa Victoria Ibáñez:

Nostre rey don Carlos  
visquia molts anys,  
i visquia pocs menos  
nostre general.  
Mariner pulit  
ves a empavessà  
ta barqueta nova,  
y anem a pescar  
llus y donselletas  
per a ben sopà,  
que el porró està plé  
de vi de Calaf...

aquella seguidilla en que la *Toneta* Prado, conmemorando la fiesta de reedificación de la Casa Teatro, que se celebraba aquella noche, decía:

que no hay mágicos como  
los catalanes,  
pues en un soplo  
han hecho un coliseo  
que ni el demonio...

y aquella *Tirana* con que terminaba el sainete de Vm. y don Ramón...

Oíd catalanes,  
oíd una cosa,  
quedito, pasito,  
que nadie nos oiga...  
De Madrid hoy la *Tirana*,  
disfrazada, y por la posta,  
a ver el teatro nuevo  
se ha venido a Barcelona.  
Buscadla, miñones,  
buscadla, miñonas...  
Chis! cuenta el secreto!  
Mas a mí me consta  
que la *Tiranilla*  
está en Barcelona (1)

!El olvido! El olvido después de muerto y la desconsideración en vida, son los peores quiebros de la profesión de compositor de música mal llamada de *barbero*, o de histrión, que nos ha cabido en suerte; lo de menos son los quiebros o gajes profesionales *visibles*; un partido de seis reales de vellón *todos los días*; obligación de componer cuarenta tonadillas cada año; veinte más de Pascua a Pascua; cuántas sean

---

(1) La comedia era, como se comprenderá, un *a propósito*, que diríamos hoy. No tenía argumento; reducíase a que una «Gloria», un «Jove», un «Marte» y otros personajes, se hallan en el café esperando la hora de la función en el nuevo teatro; todos intervienen en el *a propósito*; dialogan entre sí según su carácter siendo curiosísimos los diálogos que median entre el «alcalde» o «batlle», en catalán los de éste, y los demás interlocutores. Un ejemplo de tales diálogos. Un médico, con fisga a una dama, preguntándola si hay alteración en su pulso; ésta largándole una bofetada, le dice al médico:

Tómela usted el pulso a esa.

El médico se vuelve al «batlle»; y éste le dice:

Abans fer una cosa  
pren consell si es perillosa.

Y el médico exclama:

Segura está, aunque se muera,  
que vuelva a pulsar a usted...

DAMA

De ese modo seré eterna.



necesarias para que cada parte de por medio y cada sobresaliente tenga una la noche de su presentación en escena; copiar la música de tales tonadillas; ensayarlas; escribir la letra de las mismas, si no hay ingenio de la Corte que las escriba... y para que se conforte su cuerpo enfermizo, por todo retiro un desvan a tejavana y... seis reales de vellón *diarios*.

Los quiebros *invisibles* son los que tengo extendidos en el alma. Vm. mismo que en tan malos pasos de vida de teatro se ha visto metido ¿qué sabe, por ejemplo, de aquellos en que yo me vi? ¿recuerda Vm. aquella famosa tonadilla en que, al decir del público, se aludía a la condesa-duquesa de Benavente y a la famosa duquesa de Alba? En un papel manuscrito se refería: «En uno de los teatros de Madrid donde representa la compañía de Martínez se cantó por la *Caramba* una tonadilla en que la acompañaba un volante muy adornado de plumas y talcos; la substancia de la letra era que las señoras de Madrid gustaban y buscaban para este ejercicio a los buenos muchachos, y que gastaban con ellos mucho. La condesita se enfureció, y mandó un recado al Corregidor para que no se cantase más la tonadilla; informó también el duque de Arcos; enfurécese éste como suele; la noticia llega a Mariquita; se enfurece, también, y mete en ello al Prior (?) y aunque éste desaprobó la *tonadilla*, no tomó tanto fuero como se pretendió... Mientras tanto se hacen vivas diligencias por hallar a D. Pablo Esteve, que suponen autor de música y letra...»

Y anduve huído como reo de Estado. Repitióse el caso otras veces... Cuando lo de la *Caramba*, que pedía otro compositor, porque yo era su mayor contrario; cuando lo de la Ibáñez, cuando lo de la Polonia y demás sobresalientes empecatadas de tonadilla...

Y vuelvo a mi tema. A Vm. no se le olvida; pero ¿quién recuerda ya en la Corte al compositor jubilado, ni quien recordará de aquí a cien años en su propia patria al catalán Esteve y Grimau, tonadillero de nacimiento y... de *profesión*, por favores del destino?

¡Y pensar que aquí, en lo más elevado de la frente, había algo más que tonadillas y música barberil de tonadillas! «De-

biendo al cielo la dicha de estudiar Methódica, y formalmente la composición bajo la doctrina de los más acreditados maestros de España, como buen hijo de mi patria... Perduró en toda ocasión experimentar con mis facultades si la aplicación, pudo, acortando los esmeros, poner en solfa los aplausos...»

Con ella trabajé siempre para mostrar el espíritu verdadero que pide el Teatro, para el que escribe siempre muy distante del espíritu que requiere otra más serio destino que muchos saben que no ignoro; con ella, en suma, *he premeditado* el genio musical de nuestra nación para que salga a medida de su notoria específica vivacidad... *El amor melonero* ya decía, airado, desde comienzos de mi carrera:

No quiero cosas de maja  
porque éstas me apestan ya,  
y toca en majadería  
tanto en las majas majar,

condenado a histrionismo musical perpétuo: «por estas obras, que cualquier barbero las puede componer al zarandeo de su mala guitarra, no quiero que me gradúen de compositor, porque de poetas saineteros y músicos de tonadillas *libera nos Dómine.*» ¡Pobre de mi, aparecido en época en que por no estar *afinado* con el gusto exótico y decadente del público, estaba de Dios que *quedaría destemplado* matando en flor mis facultades, llamadas a más altos empeños!... ¡Pobre de mi, a quien *destemplaron* la batalla de la vida y el medio y la época en que vivo, que no pude estar *afinado* con el que en arte sólo buscaba el genio de nuestra nación con su notoria específica vivacidad... Mas la vela arroja los últimos chisporroteos; vence el sueño al amanuense, y yo no puedo con todas las pesadumbres que de un tonadillero a otro tonadillero pesan sobre mi alma, agravadas, que no mitigadas, por el recuerdo. Que Dios, en su bondad, depare a los últimos días de Vm. un asilo más confortable que el miserable zaquizami que me sirve de fosa anticipada.—De esta Corte y Villa al clarear el primer día del año de 1805.—*Pablo Esteve y Gri-mau compositor jubilado de los teatros de Madrid.*

## 117) TIRANA

Esteve y Grimau (Pablo).

De la tonadilla del *Zarandilla*. Data del año 1779.

Preciosa composición, que produjo gran efecto en conciertos dados en ciertos palacios.

## 118)

Laserna (Blas),

Arieta de *Los amantes chasqueados*. Data esta tonadilla del 1779.

## 119)

Laserna.

Tonadilla general de *Los Serranos inocentes*, que data del 1670. Se subtitula como escribe Laserna, *Arieta*.

Se llamaban *tonadilla general* aquellas composiciones en las cuales entraba todo el personal de la compañía.

## 120) CABALLO

Laserna.

De la tonadilla *La Vida Cortesana y Aldeana*, que data del año 1780.

En la denominación de esta clase de tonadillas implica el nombre de una canción antigua y perdida. Tal es el *Caballo* de la tonadilla presente.

### 121) TIRANA

Esteve y Grimau.

De la tonadilla *El Desvalido*.

La denominación de *Tirana* es en un todo igual a la del *Caballo*, que se ha explicado en el artículo anterior.

### 122) CANCIÓN DEL CIEGO

Esteve y Grimau.

De una tonadilla general del autor citado. Data del año 1780.

### 123) TONOMÉ

Esteve y Grimau.

*Canción Negra*, de la tonadilla *El Pretendiente* (general).  
Data del año 1780.

### 124) EL CORDERO PERDIDO

Laserna.

De la tonadilla a 3. Data del 1781.

### 125)

Sans (Gaspar).

Autor de un tratadillo titulado *Instrucción para Guitarra*, que contiene una serie de melodías populares, transcritas pa-



ra guitarra (y que yo, a mi vez, transcribo sencillamente para piano). Se advierte en este tratado, al que se ha dado grandísima importancia, cuán decaído estaba el cultivo de la guitarra, no sólo de la antiquísima vihuela, sino el de la guitarra en general. Tardarán todavía los regeneradores de este cultivo modernos. Al frente de todos se ha de colocar a Sors y sus continuadores, los Aguado, Costa y Hugas, y sobre todo, al ínclito Tárrega.

Transcribo de la *Instrucción* de Gaspar Sans, que se titula, si no recuerdo mal, Bachiller de Calanda, dos únicas piezas a) *Gallarda* y b) *Españoleta*.

# **EJEMPLIFICACION**



89)

## Cuatro de empezar

*Anónimo***Moderato**

*SOPR. I.* O - la, o - la, o - la, o - la

*SOPR. II.* O - la, o - la, o - la

*SOPR. III.* O - la, o - la, o - la

*TENOR* O - la, o - la, o - la, o - la o - la

*ARPA*

o - la ha-ó! des-di-

ha-ó! o - la, o - la, ha-ó! desdi-cha-da bar-

o - la ha-ó! ha-ó! des-di-cha-da bar-

o - la ha-ó! des-di



cha-da barqui - lla desdi-cha-da

qui - lla mi-ra que el

qui - lla mi-ra que el vien-to te lle-va per -

cha-da barqui - lla des-di-

bar - qui - lla bar -

vien - to te lle - va per - di - da; te lle - va per -

di - da, mi - ra que el vien-to te lle - va per -

cha - da bar -

qui-llo                      mi-ra que el viento te lleva per-

di-da,              desdi-cha-da                      bar-

di-da                      desdi-cha-da

qui-lla mi-ra que el viento te lleva per - di-da, mi-ra que el

di-da te lle-va per - di-da      O - la      haó!              o - la

qui-lla              bar - quilla                      vuel-ve la

bar - qui-lla                      vuelve la proa,

viento te lle-va per - di-da                      O - la haó

haól o - la haól o - la haól

pro - a, lle - ga a por - fi - a O - la

lle - ga a por - fi - a to - ca en la o - ri - lla

o - la haól o - la haól

ba - te los re - mos lle - ga a por - etc.

haól o - la haól o - la etc.

o - la haól o - la haól etc.

ba - te los re - mos, lle - ga a por - fi - a etc.



90)

Tono o Cuatro de empezar  
(Es tan violento el estrago de tus ojos...)

*Anónimo*

*BAJO y  
Acompño*

Es tan vio-len-to el es-tra-go de tus

o-jos pe-re-gri-nos que aun prime-ro

que el es-tra-go se ad-vier-te en e-llos lo impi-



o ¡Ay! que me a -

pi - o que me a - bra - so ¡ay!

pi - o que me a - bra - so

bra - so ¡ay! dulce he - chi - zo

dulce he - chi - zo ¡ay! ten las

bra - so ¡ay! dulce he - chi - zo ¡ay!

¡ay! dulce he - chi - zo ¡ay! ten las

¡ay! ten las i - ras ¡ay! due - ño

i - ras ¡ay! due - ño mi - o

ten las i - ras ¡ay! due - ño

i - ras ¡ay! due - ño mi - o ¡ay!

mi - o, pues sa - bes que a lo her - mo - so  
|ay!  
mi - o  
sa - bes que a lo her - mo - so

so-bra loes - qui - vo  
so-bra loes qui - vo  
so-bra loes qui - vo  
so-bra loes - qui - vo

so - bra loes - qui - vo  
so - bra loes - qui - vo

91)

Cuatro de empezar  
(Labradora de Loeches)

*Carlos Pariño*

VOZ I

La-brado-ra de Lo - e - ches

VOZ II

Labra-do-ra de Lo-e -

VOZ III

La-brado-ra de Lo-

VOZ IV

Labrado-ra de Lo - e - -

en quien se mi - ran con - for - mes, con

- - ches

quien se mi - -

e - ches

en quien se mi - ran con-

- - ches en quien se mi - ran con - for - mes, con-



for - mes las flo - res co -

ran con-for - mes las flo - res co -

for - mes las flo - res co -

for - mes las flo - res co -

mo do - nai - res

mo do - nai - res las es - tre-llas co - mo

mo do - nai - res las es - tre-llas co -

mo do - nai - res las es -

las es - tre-llas co - mo flo - res

flo - res

- mo flo - res, co - mo flo - res

tre-llas co - mo flo - res



Las al - mas y vi - das

Las al - mas y vi - das

Las al - mas y vi - das

Las al - mas y vi - das

y los co - ra - zo - nes

y los co - ra - zo - nes per - di -

y los co - ra - zo - nes per - di -

y los co - ra - zo - nes per - di -

per - di - das lo - gre

- das lo - gren, per - di - das lo - gren

- das lo - gren, per - di - das lo - gren

- das lo - gren, per - di - das lo - gren



ser-vi - llas: las al - mas, las al -

ser-vi - llas: las al - mas, las al -

ser-vi - llas: las al - mas, las al -

ser-vi - llas: las al - mas, las al -

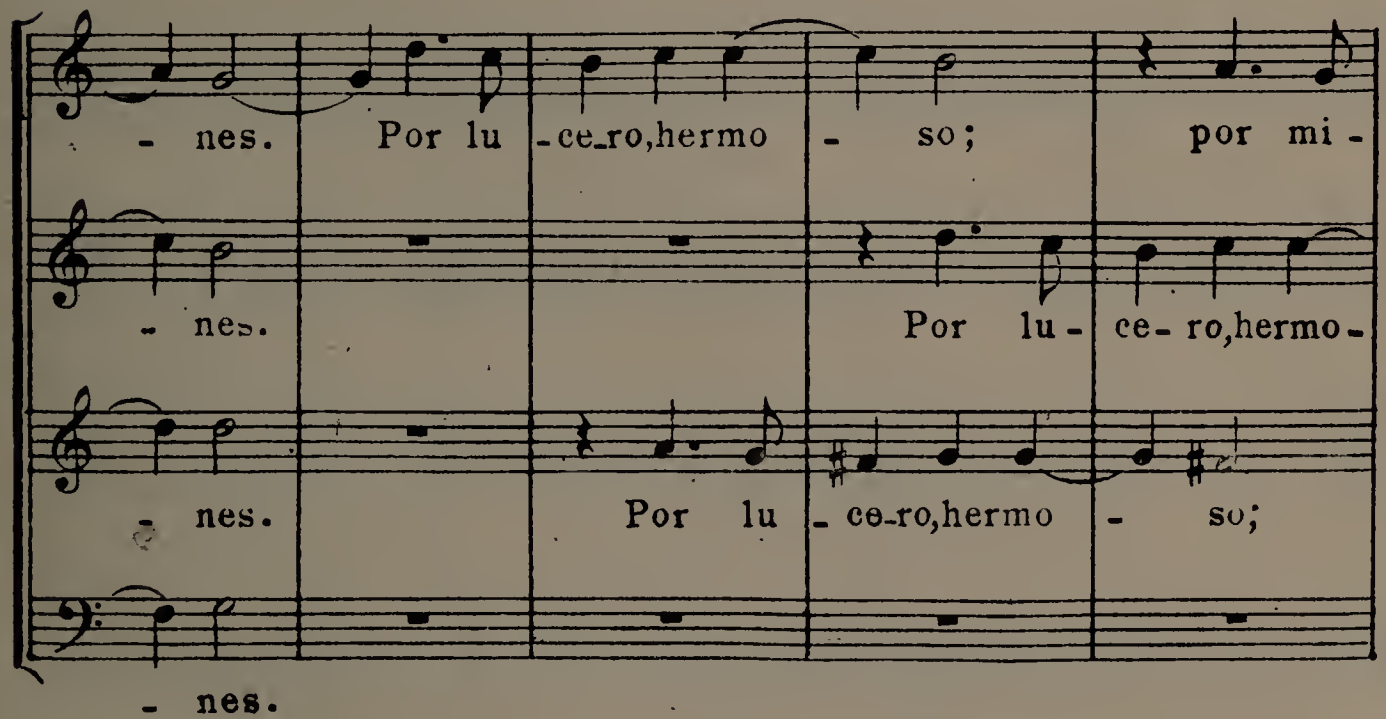


- mas, las al - mas y los co - ra - zo -

- mas, las al - mas y los co - ra - zo -

- mas, las al - mas y los co - ra - zo -

- mas, las al - mas y los co - ra - zo -



- nes. Por lu - ce-ro,hermo - so; por mi -

- nes. Por lu - ce-ro,hermo -

- nes. Por lu - ce-ro,hermo - so;

- nes.

la-gro, e-ter - no ¡ay! que su he-

- so; por mi - la-gro e-ter - no

por mi - la-gro, e-ter - no ¡ay!

que su he-chi - zo be -

chi-zo be - llo es flor en la tie-rra yes - trella en el

es flor en la tie-rra yes - trella en el

es flor en la tie-rra yes - trella en el

- llo es flor en la tie-rra yes - trella en el

cie - lo, es flor en la tie - rra

cie - lo, es flor

cie - lo, que su he - chi-zo es flor en la

cie - lo, que su he - chi-zo be - llo es



yes - trella en el cie - lo, que su he - chi - zo,  
 en la tie - rra, que su he - chi - zo be - llo  
 tie - rra yes - trella en el cie - lo que su he -  
 flor en la tie - rra es flor en la

que su he - chi - zo. be - llo  
 que su he - chi - zo be - llo es  
 chi - zo be - llo  
 tie - rra yes - tre - lla en el cie - lo

es flor en la tie - rra, en la tie - rra  
 flor en la tierra, en la tie - rra  
 es flor en la tie - rra, yes - tre -  
 es flor en la tie - rra, que su he - chi - zo be -



y es - tre - lla en el cie - lo lay!

es flor en la tie - rra

lla, es - tre - lla en el cie - lo, y es

- llo que su he - chi - zo be - llo

y es - tre - lla en el cie -

yes -

tre - lla en el cie - lo, y es - tre - lla en el cie -

es flor en la tie -

lo y es - tre - lla en el cie - lo.

tre - lla, y es - tre - lla en el cie - lo.

lo.

rra y es - tre - lla en el cie - lo.

Música de la Loa de la Comedia  
El Jardin de Falerina.

*Peiró (Joseph?).*  
1629

*Voz I.* En el flo-ri-do Ma-yo, cu - yo lustre de -

*Voz II.* En el flo-ri-do Ma-yo, cu - yo lustre de -

*Voz III.* En el flo-ri-do Ma-yo, cu - yo lustre de -

*Voz IV.* En el flo-ri-do Ma-yo, cu - yo lustre de -

bió del cie-lo y la es - pe - ran - za

bió del cie-lo y la es - pe - ran - za

bió del cie-lo y la es - pe - ran - za

bió del cie-lo y la es - pe - ran - za

del cam - po al es - plen-dor, del

del cam - po al

del cam - po al es - plen-

del cam - po al es - plen-

campo al es - plen - dor pa - re - ce humildad y es .

es - plen - dor pa - re - ce humildad y es

dor al es - plén - dor pa - re - ce humildad y es

dor al es - plen - dor pa - re - ce humildad y es

e - le - va - ción, pues flo - re - ce la her - mo -

e - le - va - ción, pues flo - re - ce la her - mo -

e - le - va - ción, pues flo - re - ce la her - mo -

e - le - va - ción, pues flo - re - ce la her - mo -

su - ra, lu - ce el in - genio y se a - nima el va - lor.

su - ra, lù - ce el in - genio y se a - nima el va - lor.

su - ra, lu - ce el in - ge nio y se a - nima el va - lor.

su - ra, lu - ce el in - genio y se a - nima el va - lor.



*TONADA (a) solo de la LOA*

Yo, que a los hi - jos del sol ge-ne-

ral del cie - lo ven - go, ven-ci la mayor

ba-ta - lla ma - yor triunfo á lograr ren-

di-do ven - go, ren-di - do ven - go.

*OTRA TONADA*

E - so lo di-ra mi voz, á cu-yos



e - - cos      cón - ca - vo es - tre - cho el del

or - be      to - da la      re - - gion.

*A quatro en la Comedia de FALERINA*

Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-  
 Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-  
 Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-  
 Ce - sen ce - sen ri - go - res ce - sen cruel-

da - des      y e - le - van - do      fuen - tes flo - res y a -  
 da - des      y e - le - van - do      fuen - tes flo - res y a -  
 da - des      y e - le - van - do      fuen - tes flo - res y a -  
 da - des      y e - le - van - do      fuen - tes flo - res y a -

ves, sus ma - ti - zes, sus vo - ces, y sus crista - les,  
 ves, sus ma - ti - zes, sus vo - ces, y sus crista - les,  
 ves, sus ma - ti - zes, sus vo - ces, y sus crista - les,  
 ves, sus ma - ti - zes, sus vo - ces, y sus crista - les,

fir - men blan - das tre -  
 fir - men blan - das  
 fir - men blan - das tre - guas,  
 fir - men blan - das tre - guas, fir - men

- guas, ya que no pa - ces, Lu - na,  
 tre - guas, ya que no pa - ces, Lu - na,  
 ya que no pa - ces, Lu - na,  
 blan - das treguas, ya que no pa - ces, Lu - na,

sol, a\_gua, fue\_go, tie\_rra, y ai-re,

sol, a\_gua, fue\_go, tie\_rra, y ai-re,

sol, a\_gua, fue - go, tie - rra, y ai - re,

sol, a\_gua, fue\_go, tierra, y ai-re,

a\_gua, fue\_go, tie\_rra y ai-re | Ay—

a\_gua, fue\_go, tie\_rra y ai-re | Ay—

a\_gua, fue - go, tie - rra y ai - re | Ay—

a\_gua, fue\_go, - tie\_rra y ai-re | Ay—

— mí-se-ro de til —

— mí-se-ro de til —

— mí-se-ro de til Ay — mí-se-ro de

— mí-se-ro de til —



— que lo fe - liz des - de - ñas, y es -

— que lo fe - liz des - de - ñas, y es - co -

til que lo fe - liz des - de - ñas, y es -

— que lo fe - liz des - de - ñas, y es -

co - ges lo in - fe - liz ¡Ay

- ges lo in - fe - liz ¡Ay — mí - se - ro de

co - ges lo in - fe - liz ¡Ay — mí - se - ro de

co - ges lo in - fe - liz ¡Ay — mí - se - ro de

mí - se - ro de til —

til ¡Ay — mí - se - ro de til

til —

til —



## Escena XI

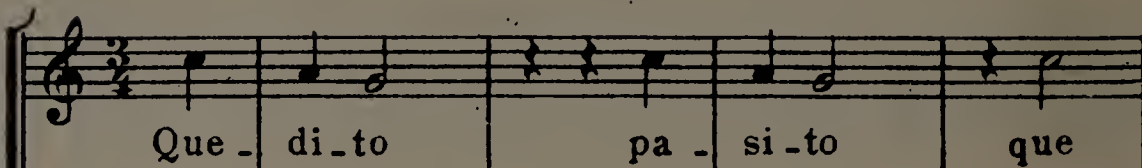
de la Fiesta Ni amor se libra de amor

de Don Pedro Calderón de la Barca

*Música de Juan Hidalgo*

(1640)

VOZ I



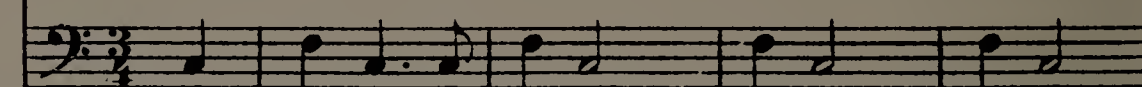
VOZ II



VOZ III



VOZ IV

Acompto.  
(Violon)

duer - - - - - memi due - - - - - ño: Que - di - to,

que duer - - - - - memi due - - - - - ño: Que -

que duer - - - - - memi due - - - - - ño: Que -

que duer - - - - - memi due - - - - - ño: Que -

pa... si\_to; que duer - me mi a - mor

di\_to pa - si\_to; que duer -

di\_to pa - si\_to; que duer -

di\_to pa... si\_to; que duer me mi a - mor

Si can - tais dul\_ces que\_re\_llas ¡Oh

me mi a - mor Si can - tais dul\_ces que\_re\_llas

me mi a - mor Si can - tais dul\_ces que\_re\_llas ¡Oh

mi a - mor Si can - tais dul\_ces que\_re\_llas

ma-ti - za-dos pri - mo - res, que

¡Oh ma-ti - za-dos pri - mo - res, que

ma-ti - za-dos pri - mo - res, que

¡Oh ma-ti - za-dos pri - mo - res, que

sien-do del cie-lo flo - res tam-bien sois del campo es -

sien-do del cie-lo flo - res tam-bien sois del campo estre -

sien-do del cie-lo flo - res tam-bien sois del campo estre -

sien-do del cie-lo flo - res tam-bien sois del campo es -



tre - llas! No me des - per-teis con

- llas! No me des - per-teis con

- llas! No me des - per-teis con

tre - llas! No me des - per-teis con

e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -

e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -

e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -

e - llas Al al - ma que a - do - ro: Que - di - to el ru -



mor La vi-da que es-ti-mo Pa-si-to el cla-mor y

mor La vi-da que es-ti-mo Pa-si-to el cla-mor y

mor La vi-da que es-ti-mo Pa-si-to el cla-mor y

mor La vi-da que es-ti-mo Pa-si-to el cla-mor y

ya que le dais Es-te a-li-vio pe-que -

ya que le dais Es-te a-li-vio pe-que -

ya que le dais Es-te a-li-vio pe-que -

ya que le dais Es-te a-li-vio pe-que -

ño. que di to pa si to

ño. que di to pa

ño. que di to pa

ño. que di to pa

Que duer me mi due

si to Que duer me mi due

si to Que duer me mi due

si to Que duer me mi due

First system of musical notation with four staves. The lyrics are in Spanish. The first staff has the lyrics "ño" and "pa - si - to". The second staff has "ño", "que - di", and "to". The third staff has "ño" and "pa - si - to". The fourth staff has "ño", "que - di - to", and "pa - si - to".

ño pa - si - to

ño que - di to

ño pa - si - to

ño que - di - to pa - si - to

Second system of musical notation with four staves. The lyrics are in Spanish. The first staff has "que duer - me mi a - mor.". The second staff has "que duere - me mi a - mor.". The third staff has "que duer - me mi a - mor.". The fourth staff has "que duerme que duer - me mi a - mor.". There are melisma lines (dashes) after "mi a" in the first three staves.

que duer - me mi a - mor.

que duere - me mi a - mor.

que duer - me mi a - mor.

que duerme que duer - me mi a - mor.



94)

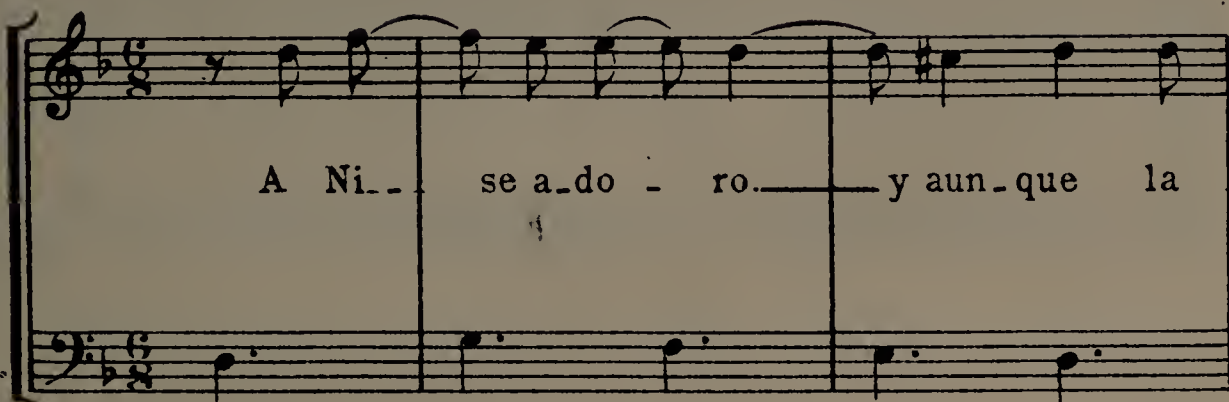
Fragmentos de  
La Comedia de San Alejos

Moreto  
¿1650?

## FRAGMENTO A).

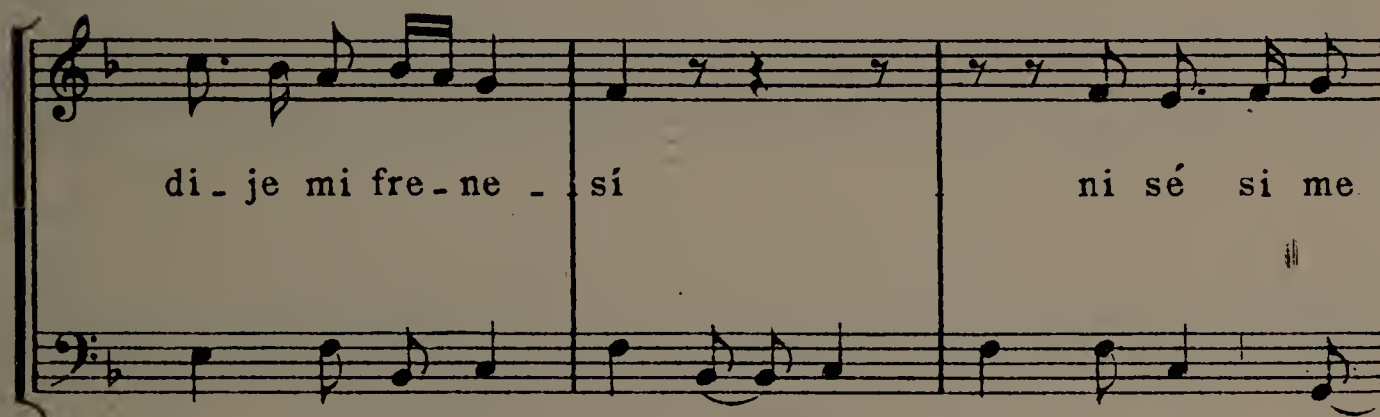
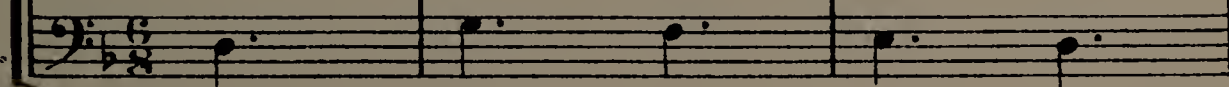
Moderato

*Voz*



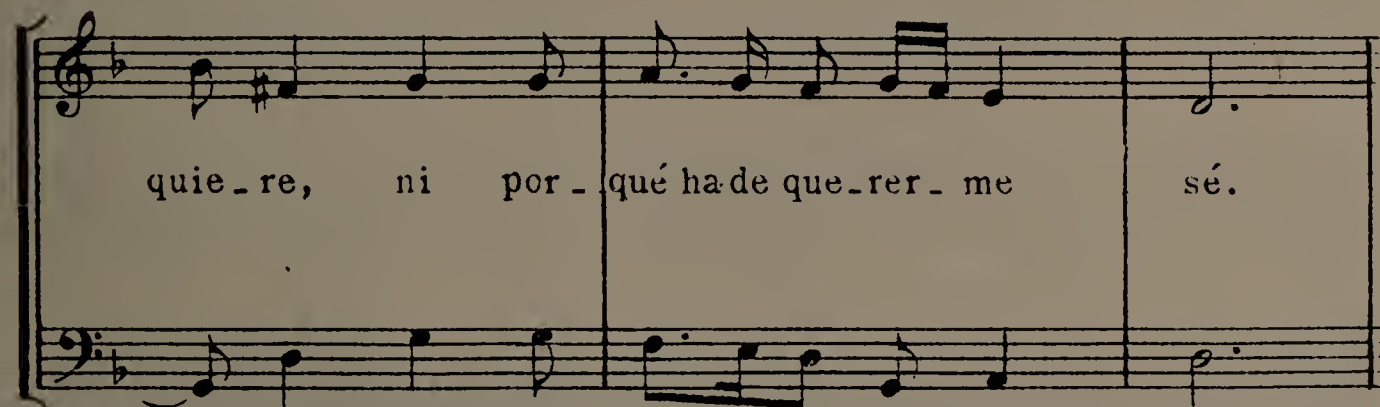
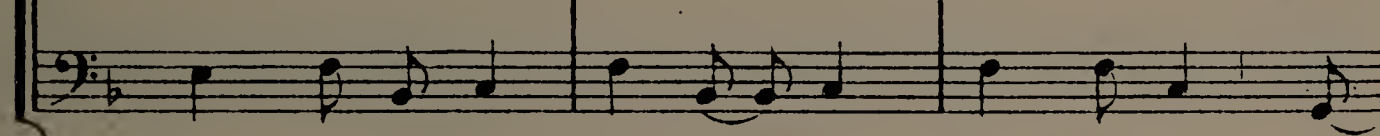
A Ni... se a-do - ro. — y aun-que la

*Acomp.*




di-je mi fre-ne - sí

ni sé si me



quie-re, ni por-qué ha-de que-rer-me

sé.



## FRAGMENTO B)

Lento

Llo - ran - - do - - no -

The first system of music consists of two measures. The melody is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note A4. The second measure continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, a half note E4, and a quarter note D4. The bass line is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3. The second measure continues with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3.

- ches y di - as - - de A - le -

The second system of music consists of two measures. The melody is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note A4. The second measure continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, a half note E4, and a quarter note D4. The bass line is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3. The second measure continues with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3.

- jo au - sen - - cia tan - - lar -

The third system of music consists of two measures. The melody is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note A4. The second measure continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, a half note E4, and a quarter note D4. The bass line is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3. The second measure continues with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3.

. ga es - tá la infe - liz Sa - bi - na

The fourth system of music consists of two measures. The melody is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note A4. The second measure continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, a half note E4, and a quarter note D4. The bass line is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3. The second measure continues with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3.

diciendo al vien - to sus a - mo - - res.

The fifth system of music consists of two measures. The melody is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note A4. The second measure continues with a quarter note G4, a quarter note F#4, a half note E4, and a quarter note D4. The bass line is in bass clef, 6/8 time, with a key signature of one flat. It begins with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3. The second measure continues with a quarter note G3, a quarter note F#3, a half note E3, and a quarter note D3.

## FRAGMENTO C)

Lento

Sopr. I

Ay!

Ay!

Sopr. II

Ay! dul - ces pren - das

Sopr. III

Ay! dul - ces pren - das

Tenore

Ay! dul - ces prendas por mi

Acompto.  
(Violon)

Ay! ——— Ay! ——— dul - ces prendas

Ay! Ay! ——— dul - ces pren - das por mi mal ha -

por mi mal ha - lla - - - - das Ay!

mal ha - lla - das Ay! Ay! ———



por mi mal ha\_lla \_ - - - - das

lla-das dul-ces pren-das Ay! Ay! dul-ces

Ay! Ay! dul-ces pren-das — por mi mal ha-

dul-ces prendas mal ha\_lladas por mi mal ha\_lla-

dul-ces pren-das por mi mal ha\_lla - das.

prendas por mi mal ha\_lla - - das.

lla - das mal ha\_lla - - - - das.

- das por mi mal ha - lla - - - - das.

## Fragmento de la Comedia de Calderón

## Darlo todo y no dar nada

Calderón

(1653)

## Moderato

*Una voz*

So\_lo el si\_len\_cio tes - ti - go ha de

*Otra voz*

ser de mi tor - men - to. Aun no

ca - be lo que sien - to, en

to do lo que no di - go.

## Fragmento de la Zarzuela

## Fieras de celos y amor

*Bances Candamo**Anónimo*

## Allegretto

*Poli femo*

Pe-re-gri-no es-tran-ge-ro que va-

gan-do las o-las en las es-pu-mas

dis-te de tu espe-ran-za al

mar que bra-ma, al cé-fi-ro que so-pla.



## Bailete de Comedia del Retiro

Es tu lisonja el ser mi homicida

*Anónimo*

Allegretto

§

Es tu li-sonja el ser mi homi-ci-da

es tu li-sonja el ser mi homi-

ci-da de la fiel vis-ta que te

mi-ra, de la fiel vis-ta que te mi-ra. *Fine*

Pe - ro yo es - pe - ro el ver - te do - li - da

pe - ro yo es - pe - ro el ver - te do -

li - da de ha - ber he - ri - do de ha - ber he -

D.C. §

ri - do a quien te a - do - ro Es tu li...

## Bailete de Comedia del Retiro

*Doctor José Bassa*

Andantino

Si de A - ma - ri - lis los o - jos dis -

pa - ran fle - chas que hie - ren con

dul - ce ri - gor ¿de qué le sir - ve a Cu -

pi - do la al - ja - ba? ¿pa - ra qué

quie - re A - mor el 'ar - pón?



## Minueto de Comedia del Buen Retiro

del Doctor José Bassa

*Transcripción para  
pequeña orquesta.**F. Pedrell.*

FLAUTAS

OBOES

VIOLIN I

VIOLIN II

VIOLA

CELLO

C. BAJO

ARPA

This page contains a handwritten musical score on ten staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef. Measures 1-2 contain chords and eighth notes. Measures 3-5 are empty.
- Staff 2:** Treble clef. Measures 1-2 contain a half note and a quarter note tied across the bar line. Measures 3-5 are empty.
- Staff 3:** Treble clef. Measures 1-5 contain eighth and sixteenth notes. A dynamic marking *p* is present in measure 2.
- Staff 4:** Treble clef. Measures 1-5 contain eighth and sixteenth notes. A dynamic marking *p* is present in measure 2. A triplet of eighth notes is marked in measure 4.
- Staff 5:** Bass clef. Measures 1-5 contain eighth and sixteenth notes. A dynamic marking *p* is present in measure 2. A triplet of eighth notes is marked in measure 4.
- Staff 6:** Bass clef. Measures 1-5 contain eighth and sixteenth notes.
- Staff 7:** Bass clef. Measures 1-5 contain eighth and sixteenth notes.
- Staff 8:** Treble clef. Measures 1-5 are empty.
- Staff 9:** Bass clef. Measures 1-5 are empty.

A musical score for piano, page 40, featuring a system of nine staves. The first two staves are treble clef, and the last two are bass clef. The middle five staves are empty. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff also begins with a piano (*p*) dynamic marking. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains a half note chord in the first staff, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The second measure contains a half note chord in the first staff, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The third measure contains a half note chord in the first staff, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The fourth staff contains a half note chord in the first measure, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The fifth staff contains a half note chord in the first measure, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The sixth staff contains a half note chord in the first measure, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The seventh staff contains a half note chord in the first measure, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The eighth staff contains a half note chord in the first measure, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth. The ninth staff contains a half note chord in the first measure, a quarter note chord in the second, and a half note in the eighth.



This page of musical notation, numbered 41, contains ten staves of music arranged in three systems. The first system consists of the first three staves, the second system of the next four, and the third system of the final three. The notation is written in a single key signature with one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The seventh staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The eighth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The ninth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The tenth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and accents.

This musical score is for a piano piece, page 42. It consists of ten staves, with the first five in treble clef and the last five in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section is labeled "1a" and the second section is labeled "2a". The first section contains four measures of music, and the second section contains four measures of music. The first ending (1a) leads to the second ending (2a), which then leads to the final measure of the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

This musical score page, numbered 43, contains ten staves of music. The first two staves are in treble clef, while the remaining eight are in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is organized into three measures. The first measure features a melodic line in the top staff, a harmonic accompaniment in the second staff, and a bass line in the seventh staff. The second measure continues these parts with some melodic variation. The third measure concludes the sequence. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the seventh staff in the first measure. The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a complex musical texture.



This page of musical notation, numbered 44, contains ten staves arranged in five pairs. Each staff begins with a treble or bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation is organized into four measures, separated by vertical bar lines. The first two staves (treble clef) contain complex melodic and harmonic lines with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The next two staves (treble clef) are mostly empty, with only a few notes and rests. The fifth staff (bass clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The sixth staff (bass clef) contains a series of eighth notes. The seventh staff (treble clef) contains a series of eighth notes. The eighth staff (bass clef) contains a series of eighth notes. The ninth staff (treble clef) contains a series of eighth notes. The tenth staff (bass clef) contains a series of eighth notes.

This musical score is for a piano piece, page 45. It consists of nine staves, organized into three systems of three staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical elements:

- Staff 1 (Treble Clef):** Starts with a repeat sign and a half note. The final measure features a piano (*p*) dynamic marking and a sixteenth-note triplet.
- Staff 2 (Treble Clef):** Similar to Staff 1, with a piano (*p*) dynamic marking and a quarter-note triplet in the final measure.
- Staff 3 (Treble Clef):** Contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents (^) in the third and fourth measures.
- Staff 4 (Treble Clef):** Continues the melodic line from Staff 3, also featuring accents (^) in the third and fourth measures.
- Staff 5 (Alto Clef):** Continues the melodic line, with an accent (^) in the fourth measure.
- Staff 6 (Bass Clef):** Features a bass line with eighth and sixteenth notes, including a piano (*p*) dynamic marking in the final measure.
- Staff 7 (Bass Clef):** Continues the bass line with eighth and sixteenth notes, also marked piano (*p*) in the final measure.
- Staff 8 (Treble Clef):** Provides harmonic support with chords and rests, marked piano (*p*) in the final measure.
- Staff 9 (Bass Clef):** Provides harmonic support with chords and rests, marked piano (*p*) in the final measure.

Handwritten musical score on page 46, featuring ten staves. The notation is in treble and bass clefs, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is organized into three measures, separated by vertical bar lines. The first measure contains notes and rests across all staves. The second measure continues the musical progression. The third measure concludes the piece with a final note and a fermata. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.



This page contains a handwritten musical score on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

- Staff 1 (Treble Clef):** Contains whole rests in the first three measures and a half note in the fourth measure.
- Staff 2 (Treble Clef):** Contains whole rests in the first three measures and a half note in the fourth measure.
- Staff 3 (Treble Clef):** Features a complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the third measure and a fermata in the fourth.
- Staff 4 (Treble Clef):** Contains a melodic line with quarter and eighth notes, ending with a half note in the fourth measure.
- Staff 5 (Alto Clef):** Features a melodic line with quarter and eighth notes, ending with a half note in the fourth measure.
- Staff 6 (Bass Clef):** Contains a melodic line with quarter and eighth notes, ending with a half note in the fourth measure.
- Staff 7 (Bass Clef):** Features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes throughout the four measures.
- Staff 8 (Treble Clef):** Contains whole rests in all four measures.
- Staff 9 (Bass Clef):** Contains whole rests in all four measures.

This page of musical notation, numbered 48, contains ten staves of music in G major (one sharp). The notation is organized into three measures across the staves. The first staff is in treble clef and features a melody with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a repeat sign. The second staff is also in treble clef and contains a similar melodic line. The third staff is in treble clef and shows a more active melodic line with eighth notes. The fourth staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The sixth staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The seventh staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The eighth staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The ninth staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The tenth staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and beams, organized into three measures across the staves.

The musical score on page 49 consists of ten staves. The first nine staves are arranged in pairs of five, with the first staff of each pair in treble clef and the second in bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The music features a variety of notes, rests, and melodic lines. The tenth staff is a single bass clef staff. In the bottom right corner of the page, the text "D. C. hasta FIN" is printed.

D. C.  
hasta  
FIN

## Bailete

P. Manuel Correa

+ 1653

## Vivace

*Sopra.*

Con las mo-zas de Va - lle - cas

*Basso  
Acomp.  
(Violon)*

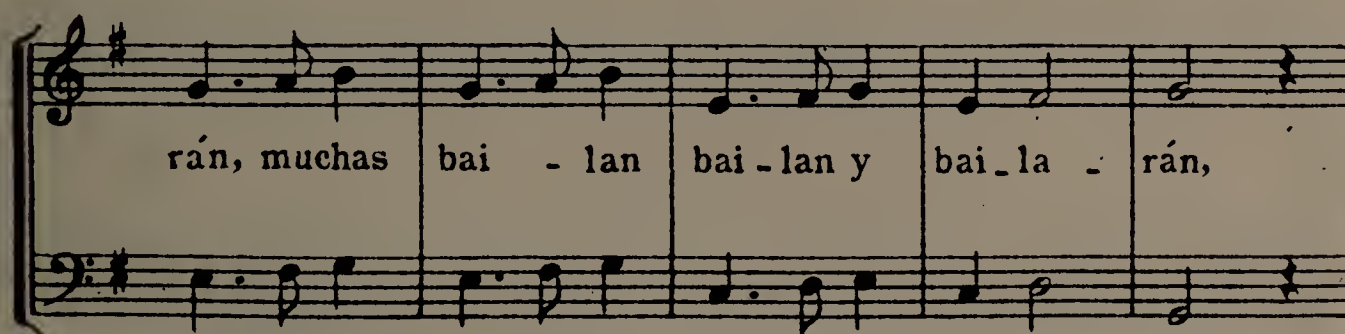
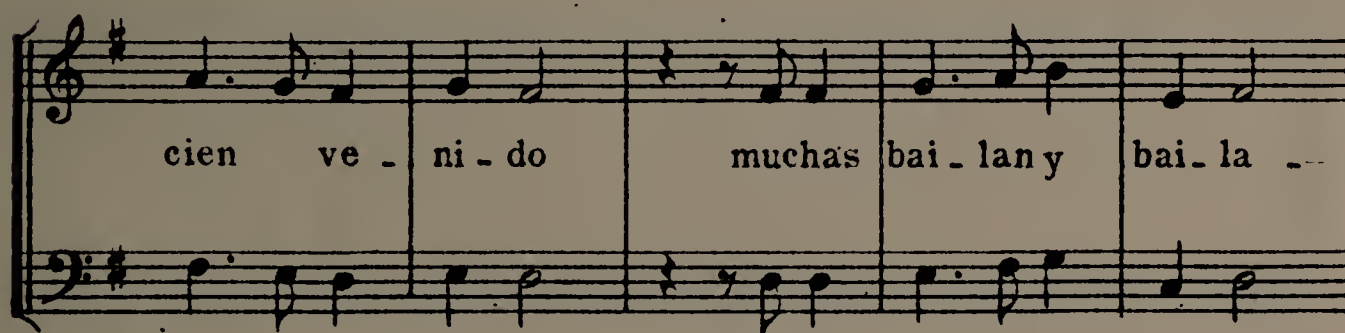
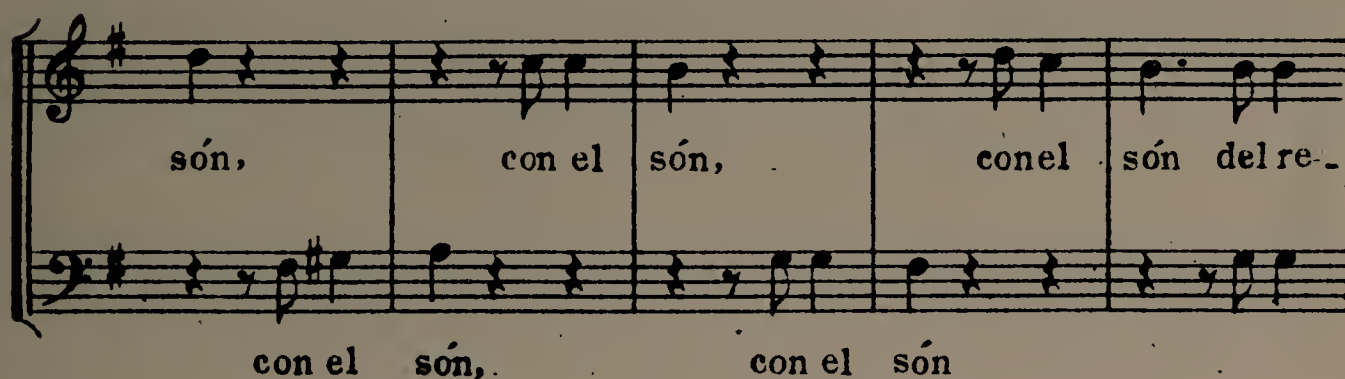
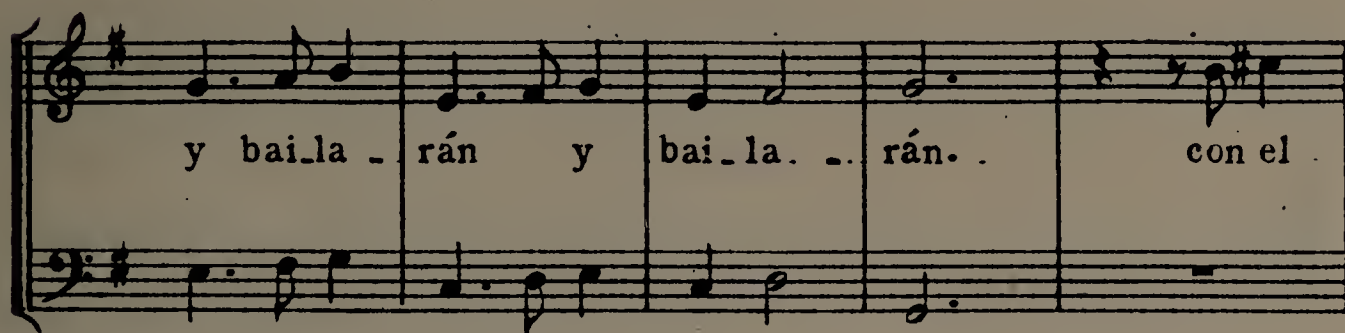
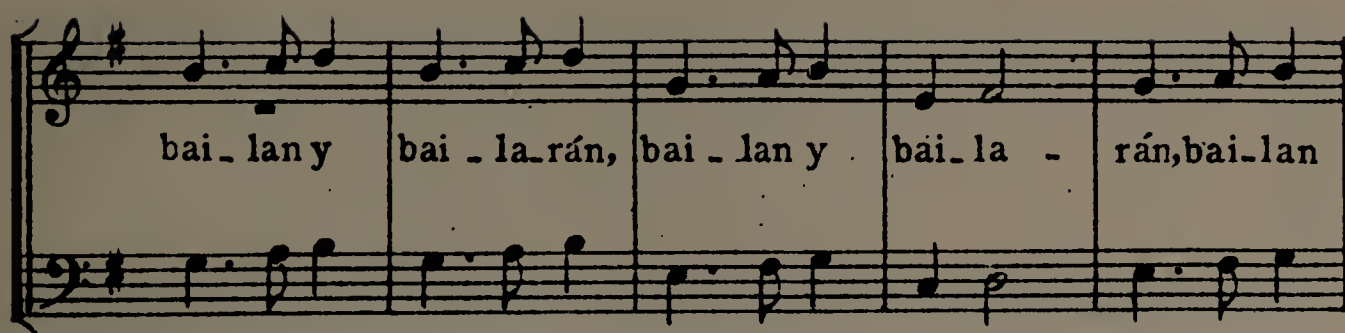
al co-ro-sa - lió Pas - cual, me - nos

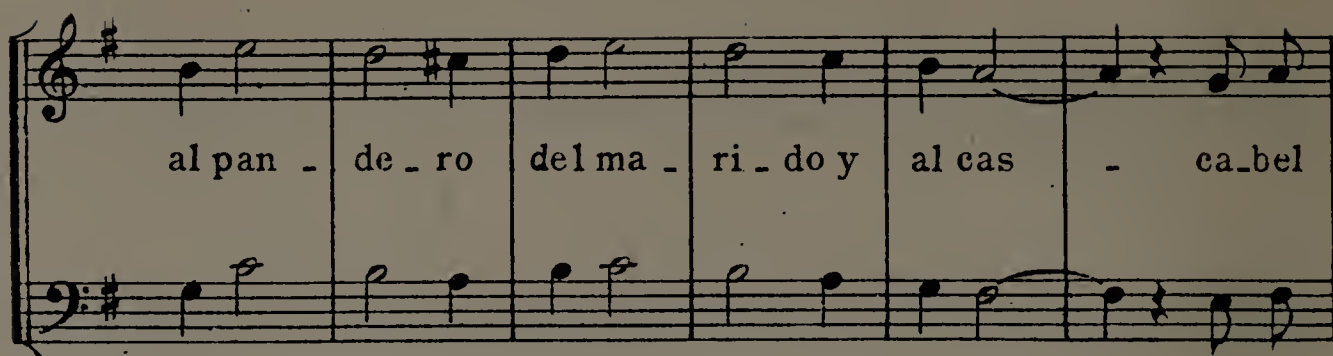
fi - no que lo me-nos, más pre - cia - do que

lo más, más pre - cia - do que lo

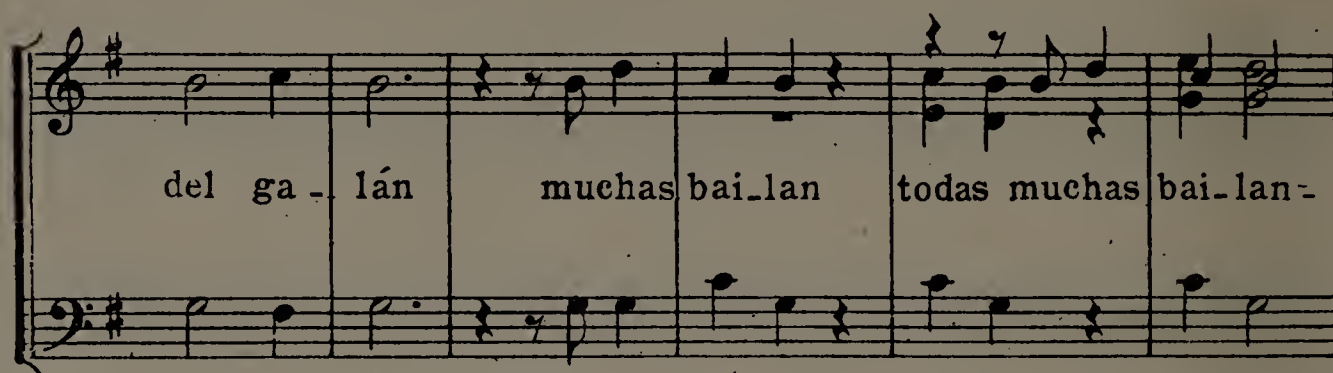
más. Muchas bai - lan y bai - la - rán, muchas





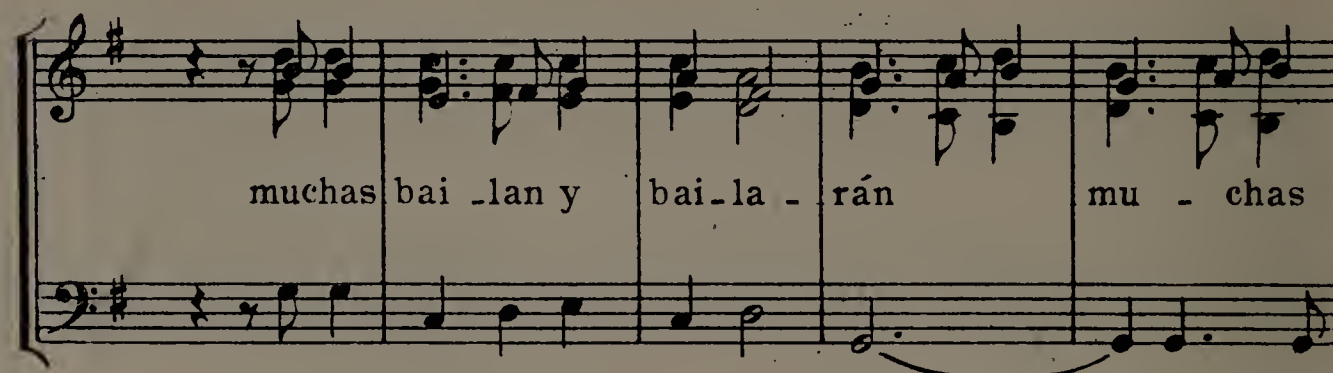


al pan - de - ro del ma - ri - do y al cas - ca - bel

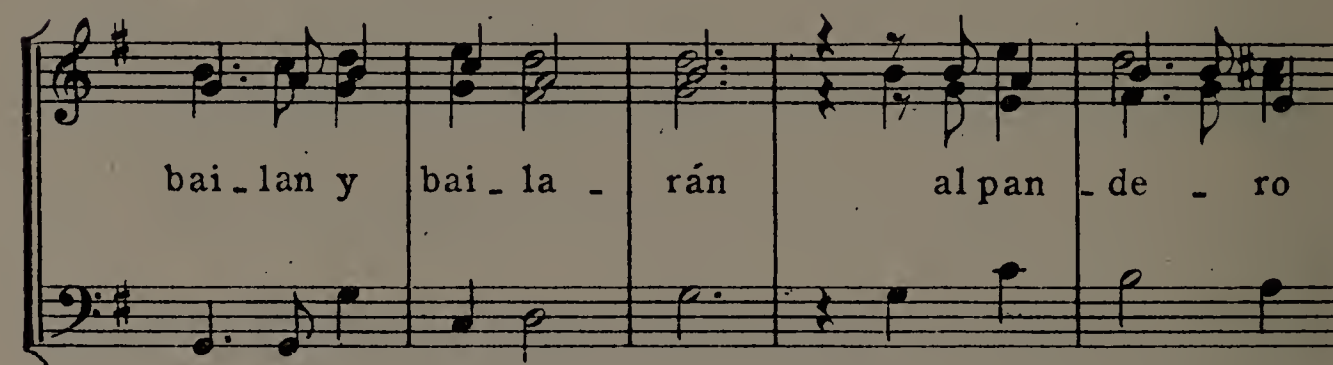


del ga - lán muchas bai - lan todas muchas bai - lan -


to - das to - das -



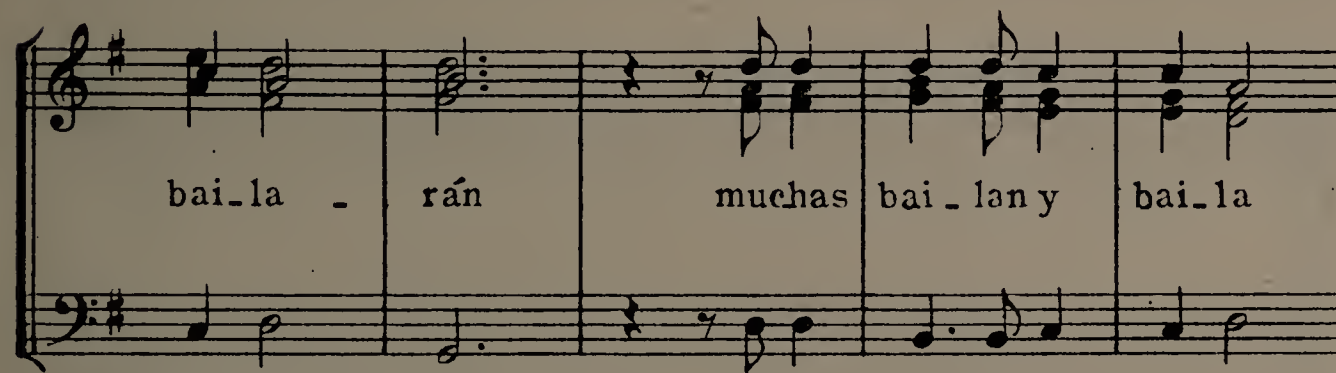
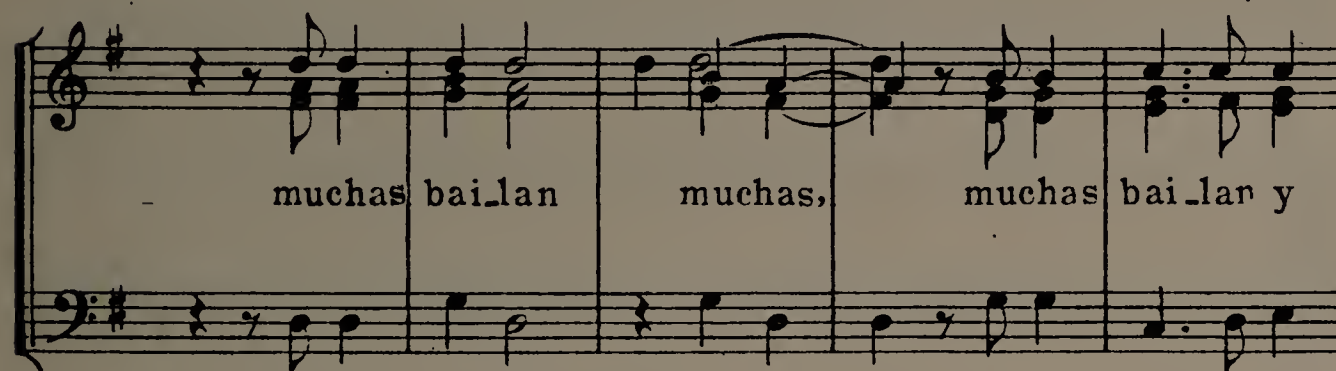
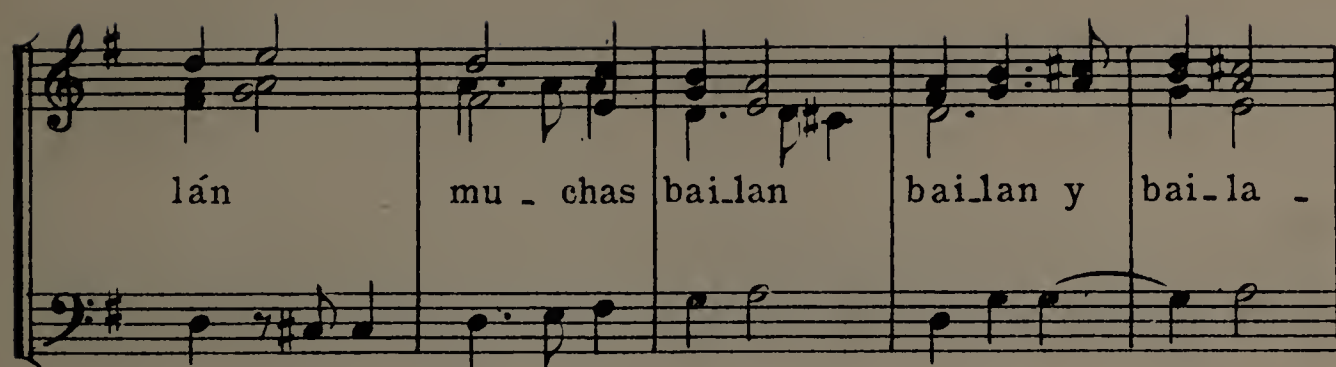
muchas bai - lan y bai - la - rán mu - chas



bai - lan y bai - la - rán al pan - de - ro



del ma - ri do al cas - ca bel del ga -





## Jácara

Anónimo

Moderato molto.

Soprani

SO PR I

Basso  
Acompto

No hay que de - cir - le el pri -

mor ni con el va - lor que sa - le

que yo sé que es la - za - ga la de las

que rom - pen el ai - re que yo

sé que esta za - ga la de las



## SO PR. I

que rom - pen el ai - re. Tan bi -

za - rray pre - su - mi - da tan va - liente es y

a - rro - gan - te que ha - ju - ra - do

que ella so - la ha de ven - cer al Dios Mar - te que ha

ju - ra - do que e - lla so - la

*SOPR. II.*

ha de ven - cer al Dios Mar - te. Si sa -

le, que la fes - te - jen las flo - re -

ci - llas ya - ves, juz - ga - rá que son

te - mo - res lo quehaceis por a - grada -

*TUTTI*

bles juz - ga - rá que son te - mo -

- res lo quehaceis por a - gra - da -

*SOPR. I*

- bles Mue - ra con la con - fu -

*SOPR. III*

- sion de sua - rro - gan - cia que

*SOPR. II**SOPR. I*

tra - e por bla - son de la vic - toria ra -

*TUTTI*

yos conqueha de a - bra - sar - se ra -

yos conqueha de a - bra - sar - se

*D. C.*



## Seguidillas en eco

Anonimo

S  
C  
T  
B

De tu vista ce - loso pa - so mi vida queme

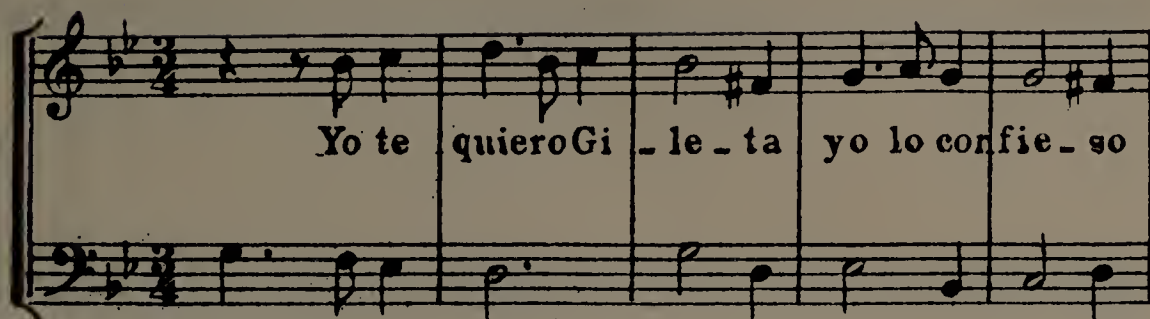
dan mil e - no - jos o - jos e - no - jos o - jos e - no - jos

o - jos que a tan - tos mi - rais que a tantos mi - rais

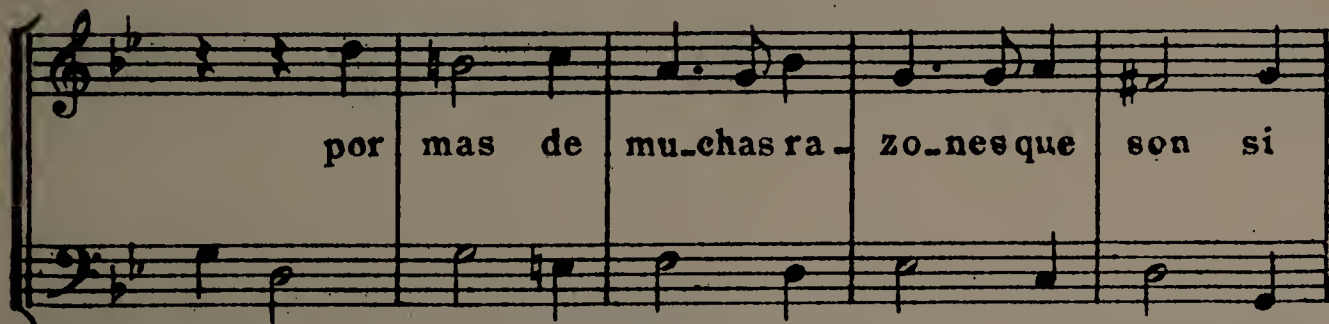


## Tonada

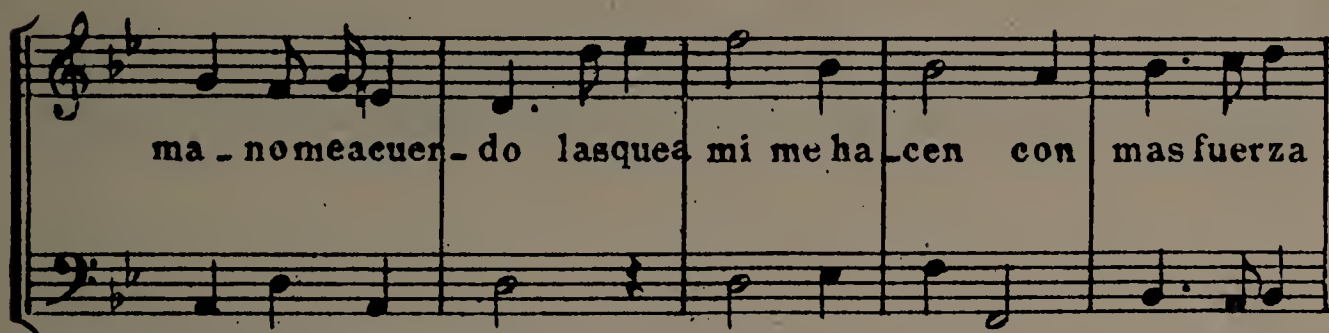
*Música y letra de  
D. Sebastian Durón*



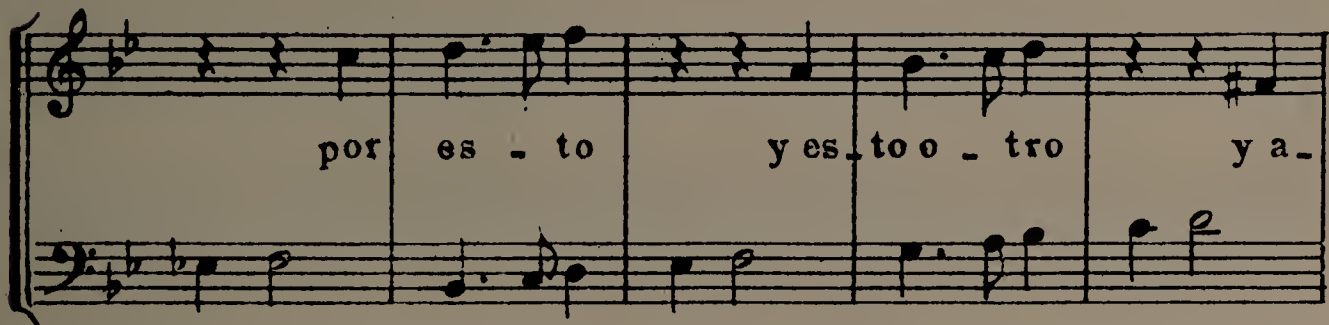
Yo te quiero Gi - le - ta yo lo confie - so



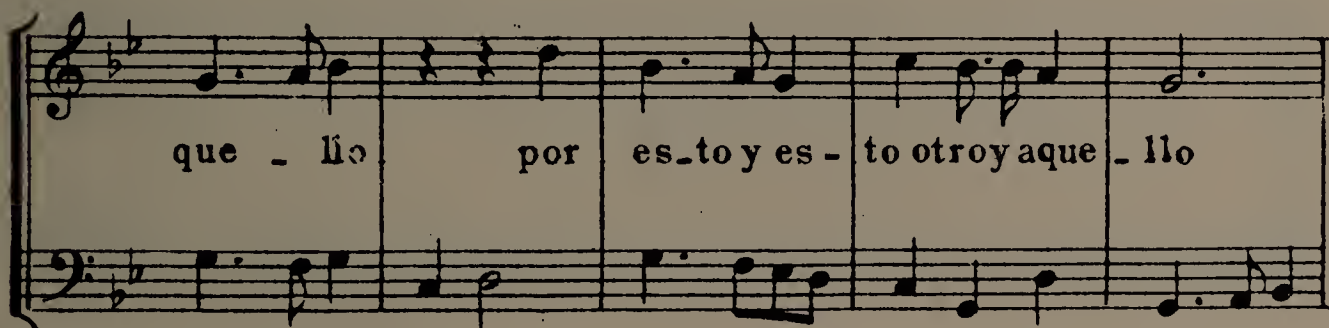
por mas de mu - chas ra - zo - nes que son si



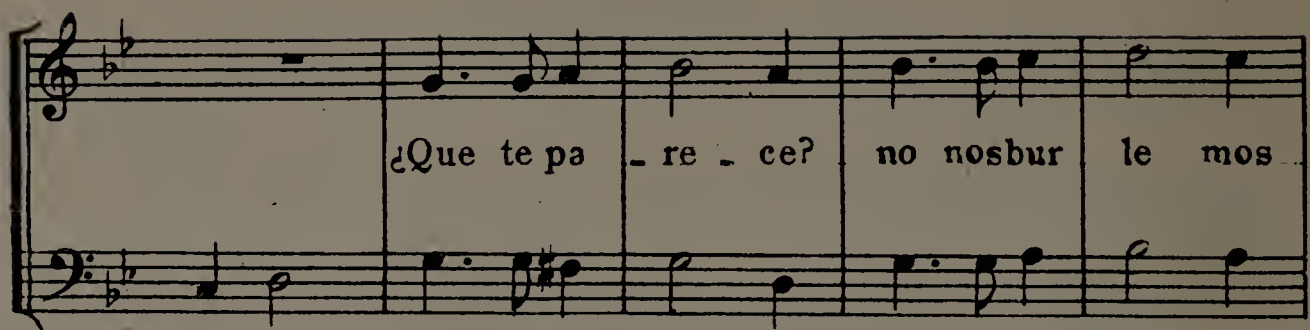
ma - no me acuer - do las que a mi me ha - cen con mas fuerza



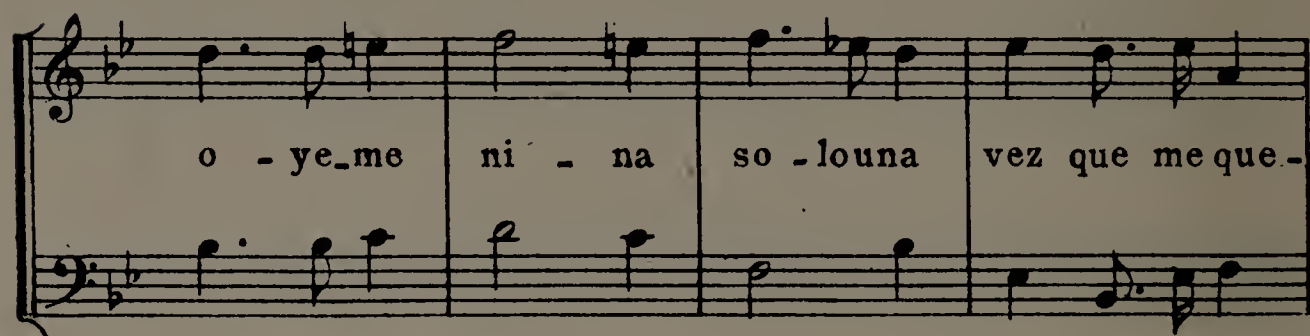
por es - to y es - to o - tro y a -



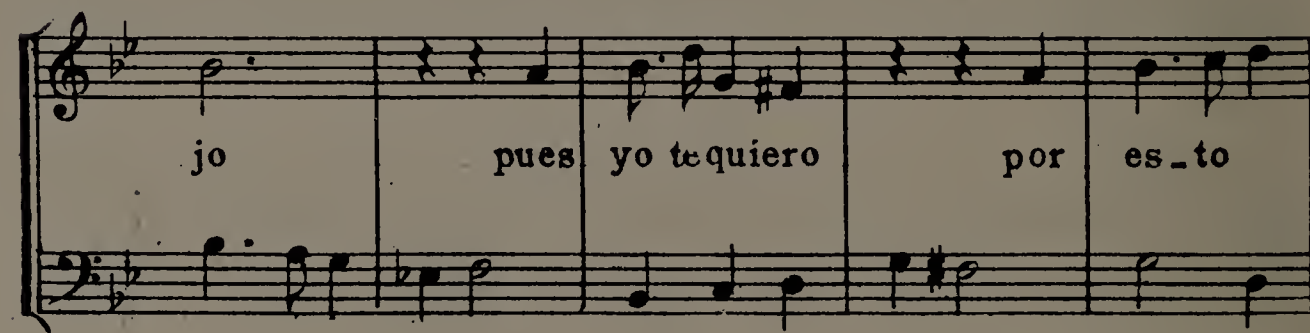
que - llo por es - to y es - to otro y aque - llo



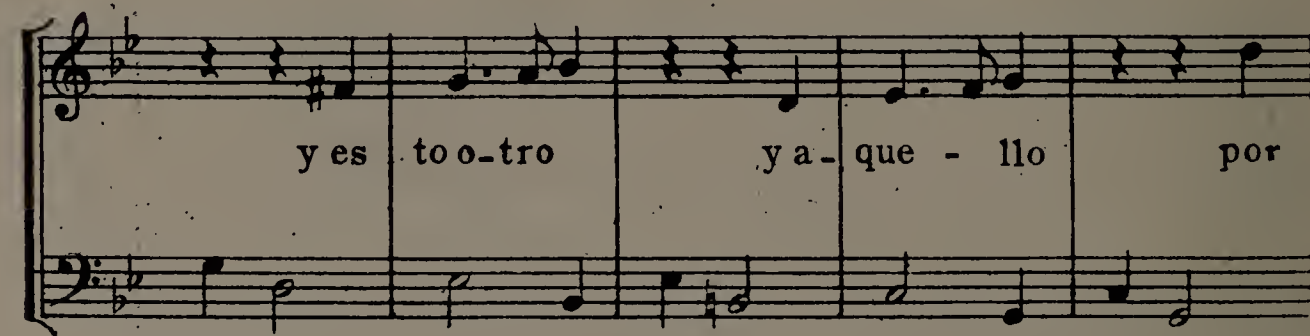
¿Que te pa - re - ce? no nos bur le mos



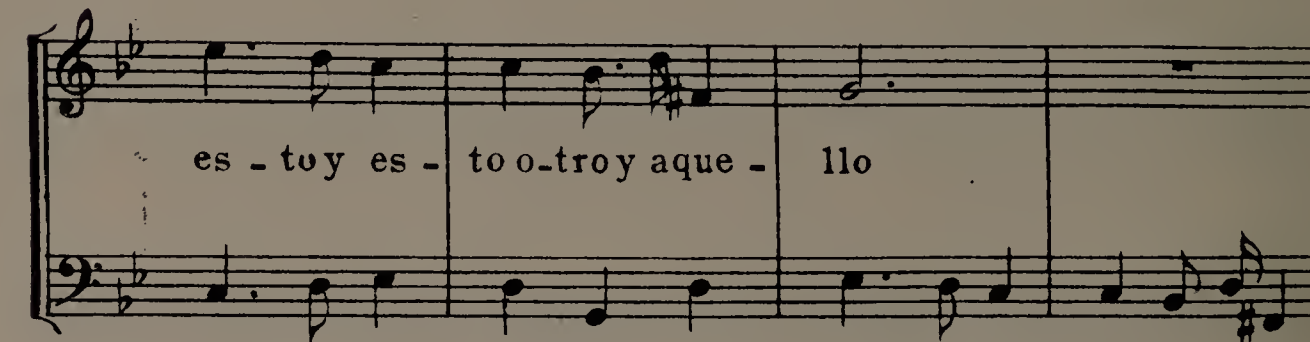
o - ye - me ni - na so - louna vez que me que -



jo pues yo te quiero por es - to



y es to o - tro y a - que - llo por



es - toy es - to o - tro y aque - llo

por es - to y es - to o - tro y aque - llo.

Biente a - cuer - das, Gi - leta que en o - tro tiem - po

te ser - vi - a muy ni - no migrande a

fee - to y au - da ba o - cul - to mi a - mante -

rue - go ob - se - quian - do tu dei - dad



## Tonada a solo

## Nadie se compadezca de mi

Sebastian Durón

+ 1715.

Voz

Acomp

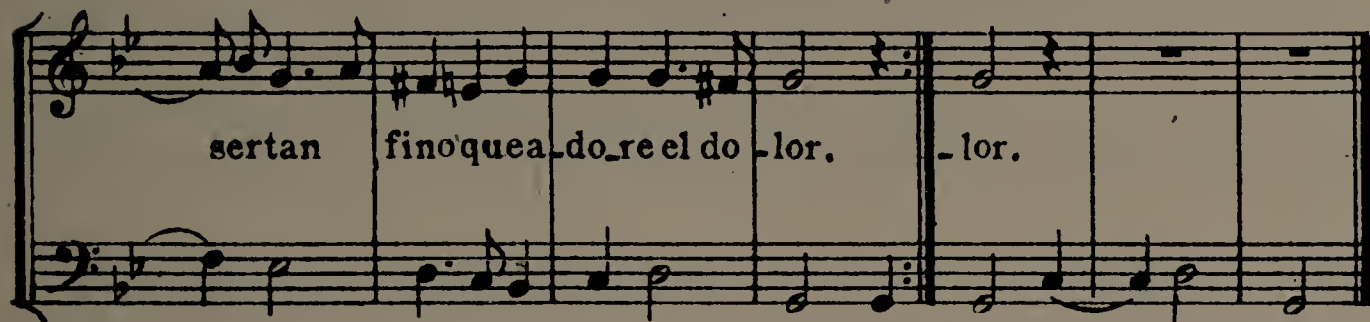
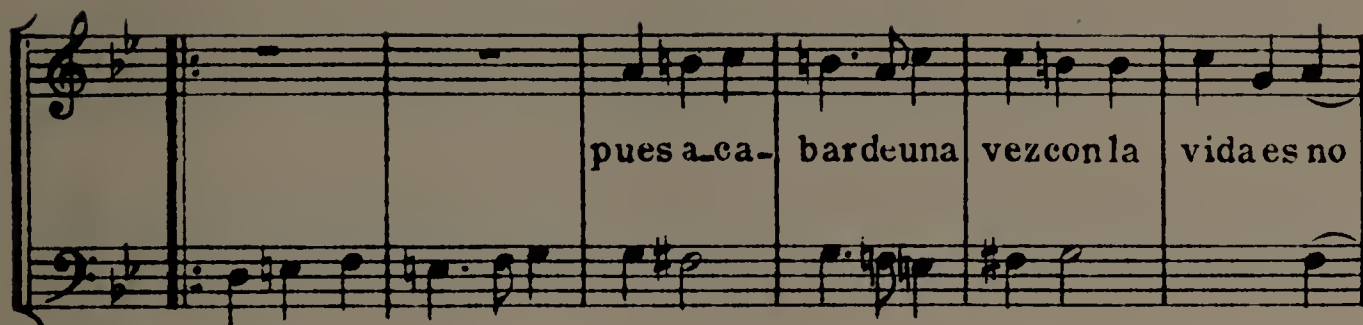
Na - die se com - padez - ca de mi

do - lor que quie - ro mo

rir que quie - ro mo - rir por - que

quie - ro yo. yo.

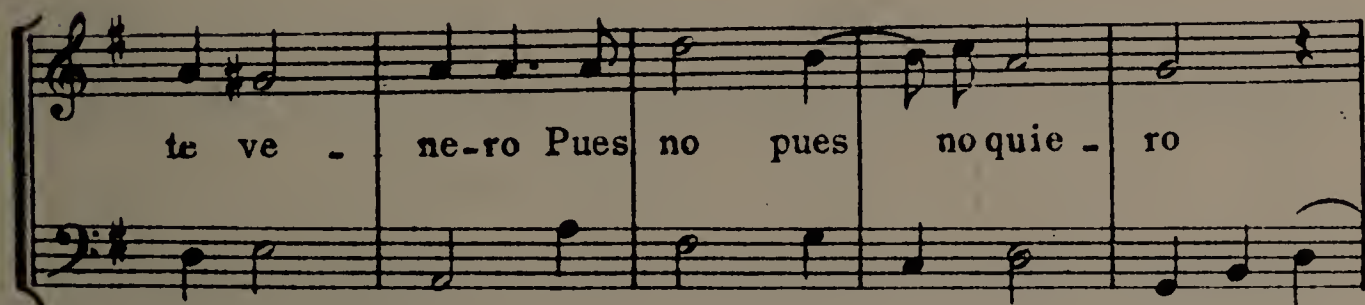
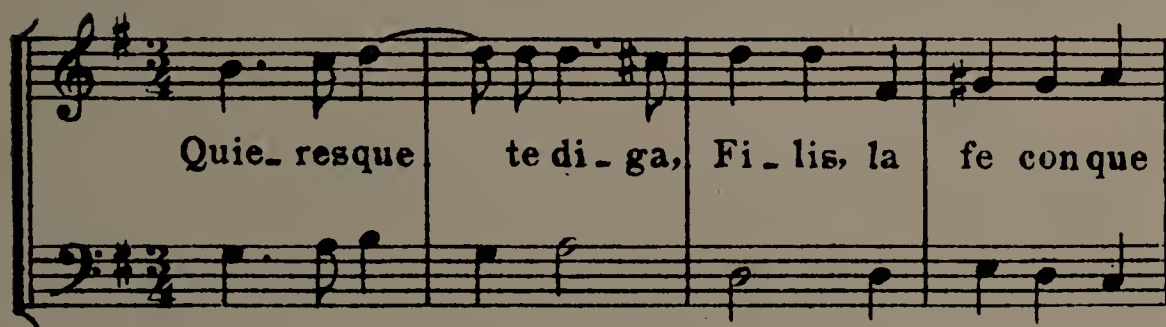
Ya no me quiero mo - rir que lo he pe - na - do me - jor

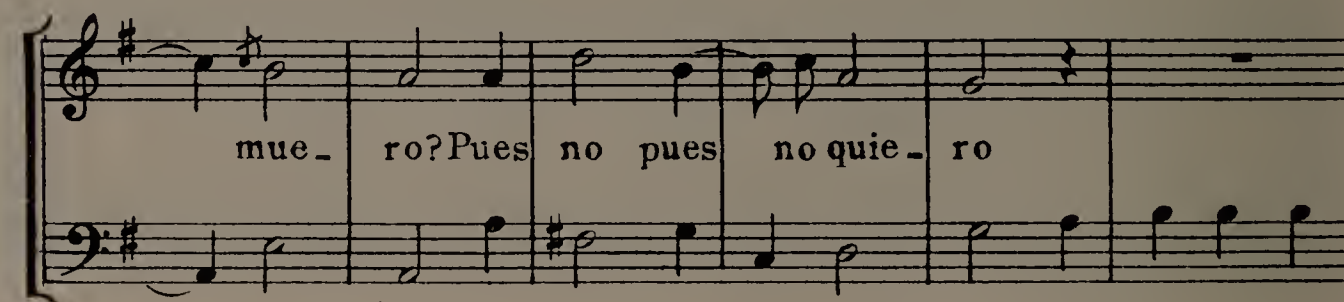
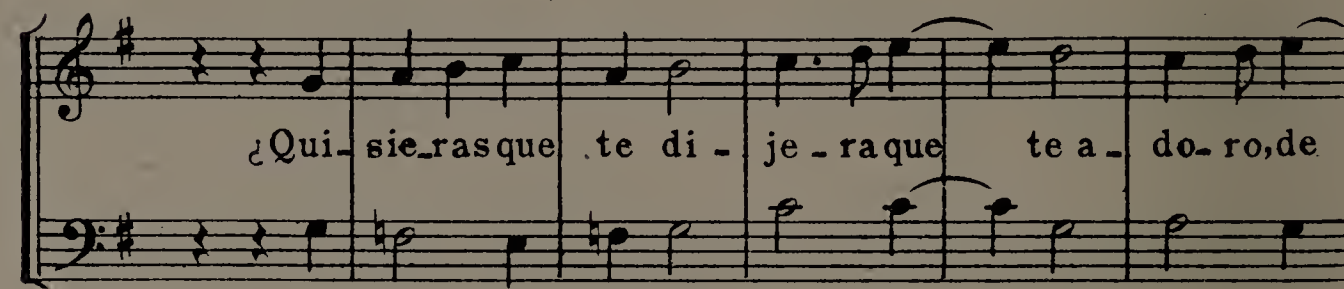
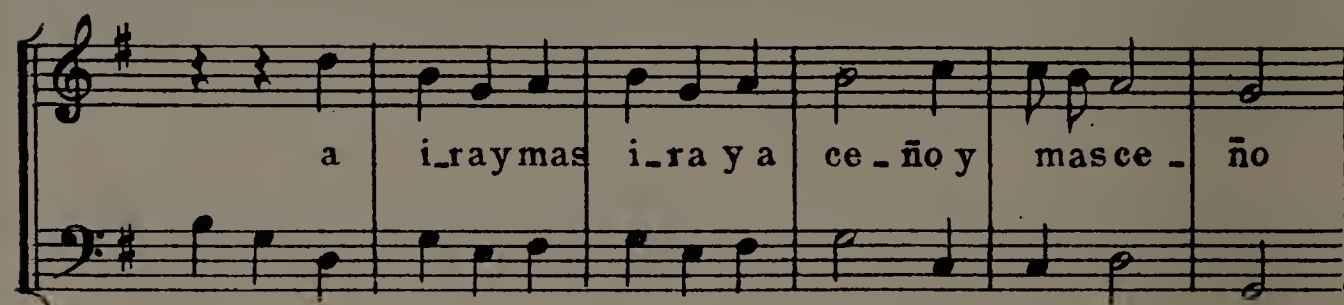
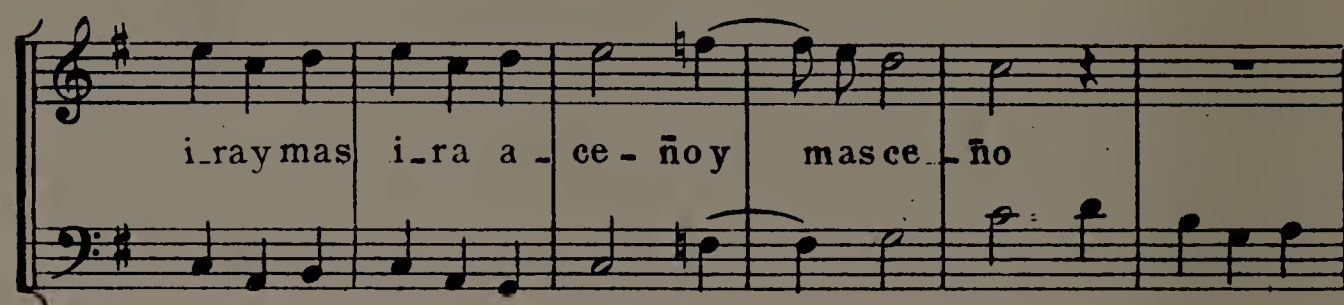
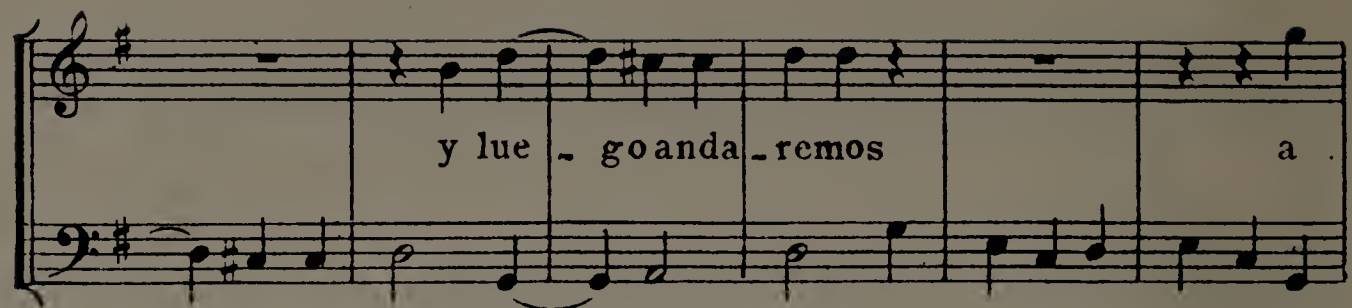


## 105)

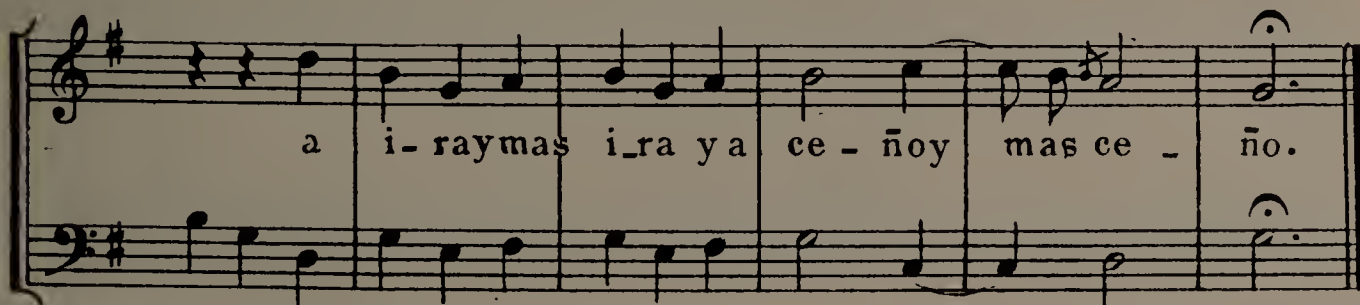
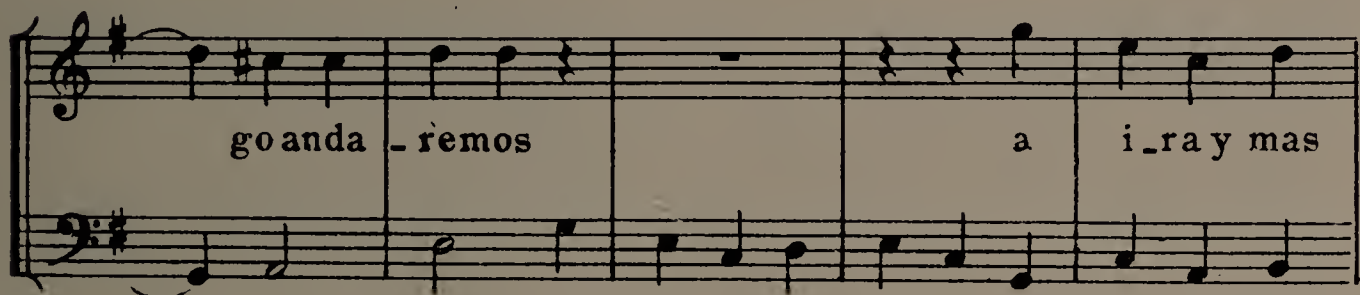
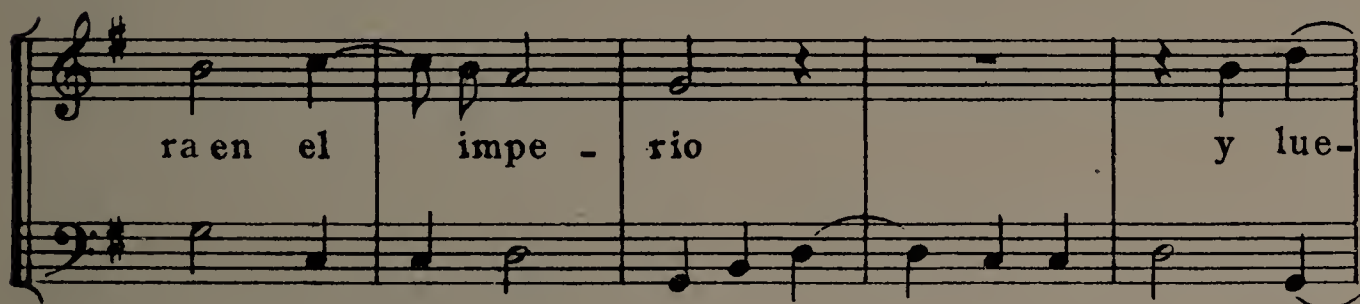
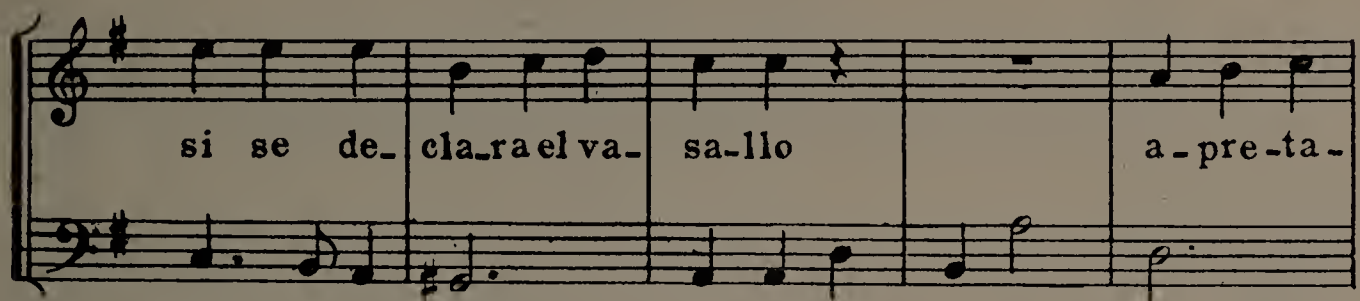
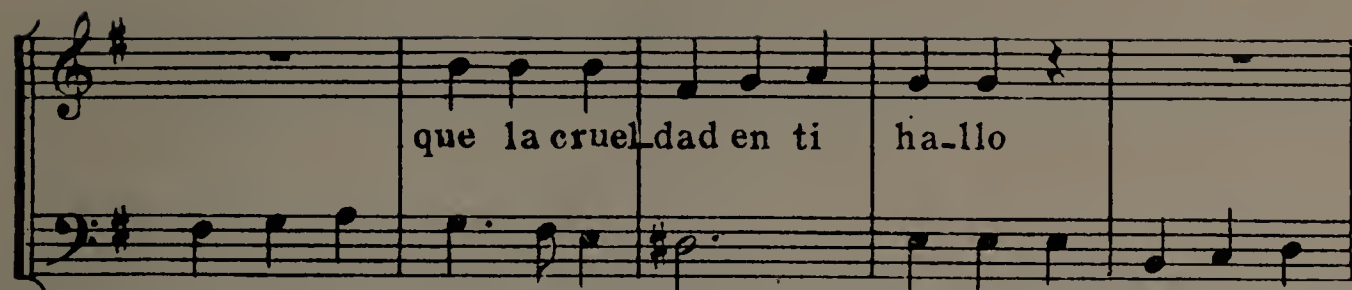
Tonada a solo

Quieres que te diga, Filis

*Manuel de Villaflor**Voz**Acomp*



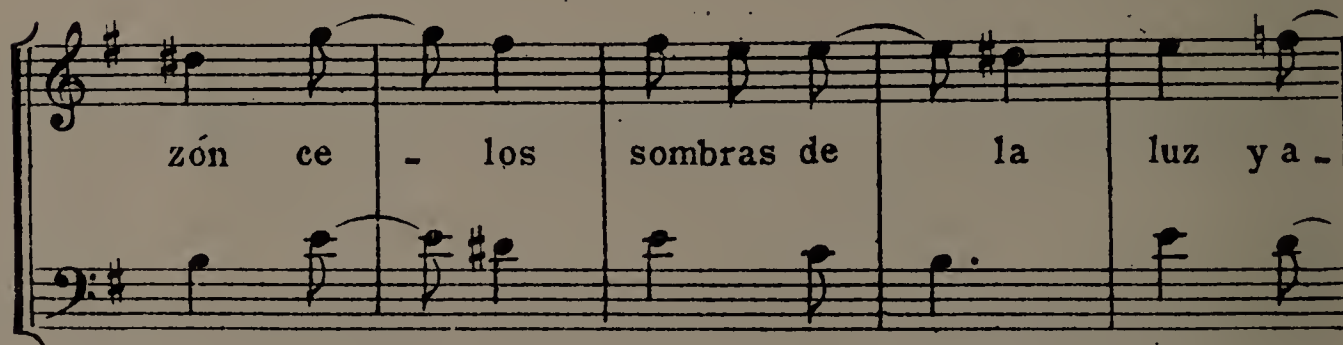
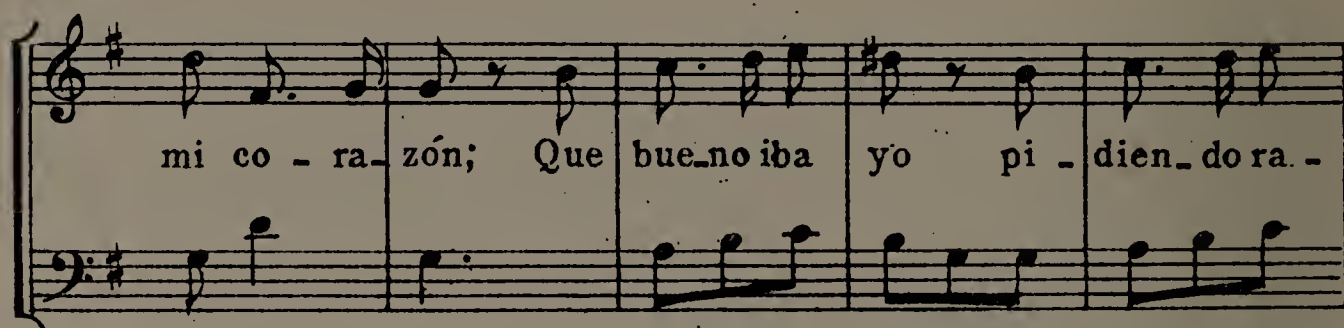
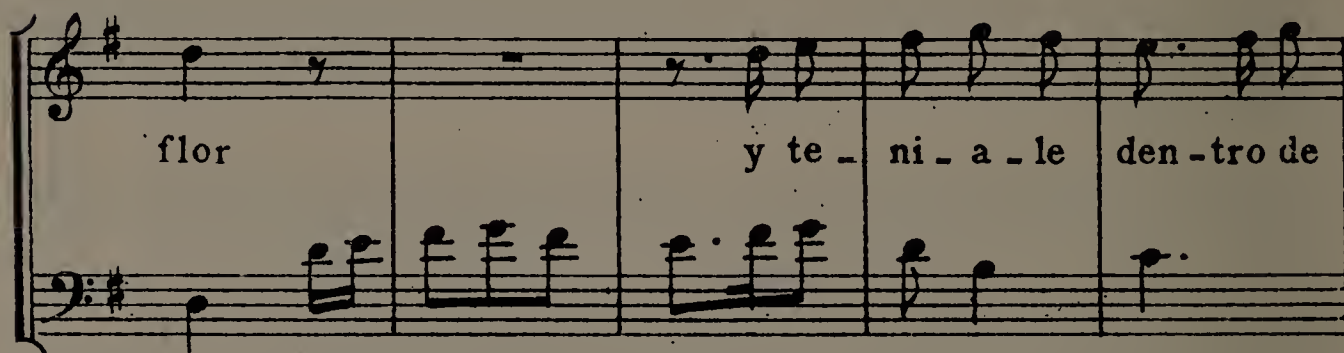
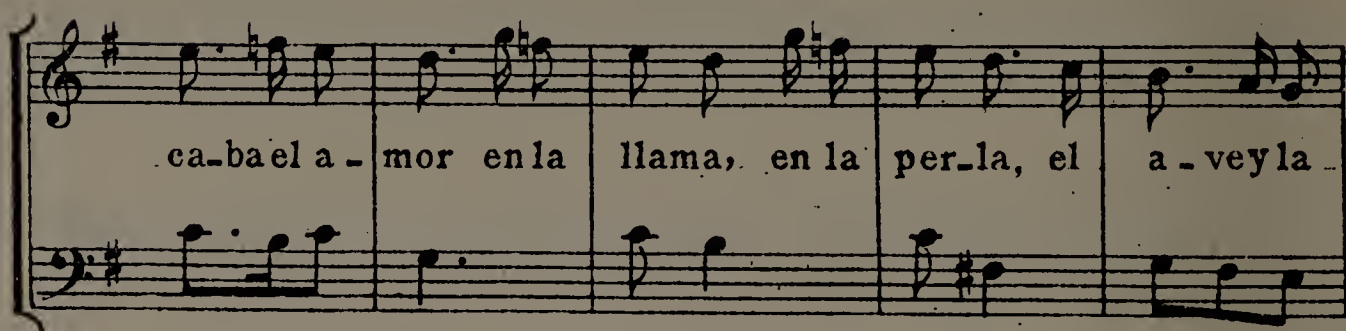
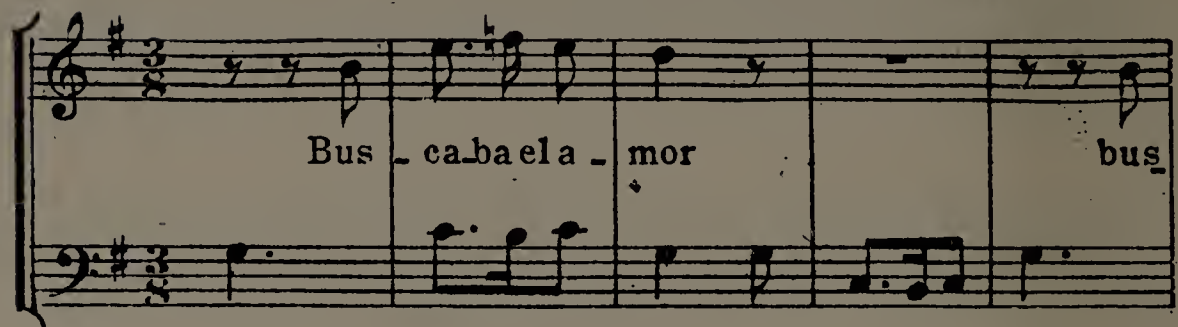




Tonada a solo  
 Buscaba el amor. . . .

*Juan de Navas*

*(Segunda mitad del siglo XVII)*

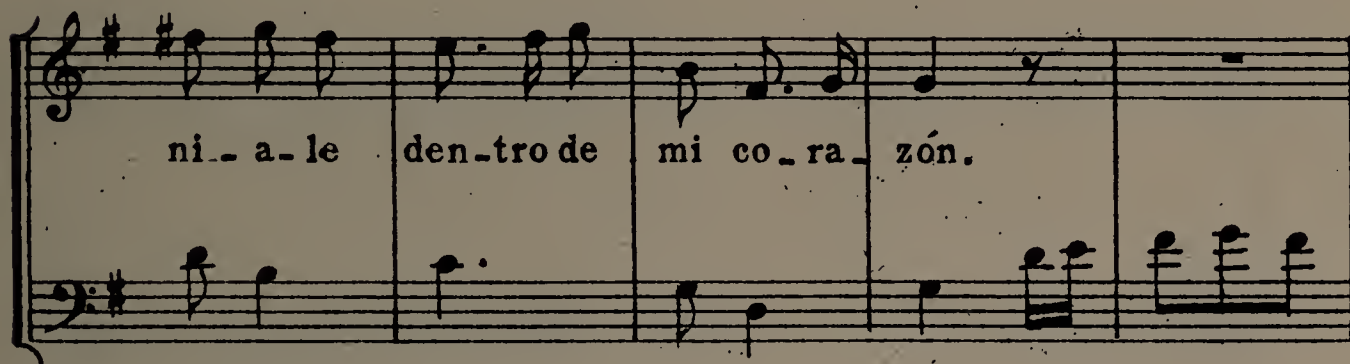




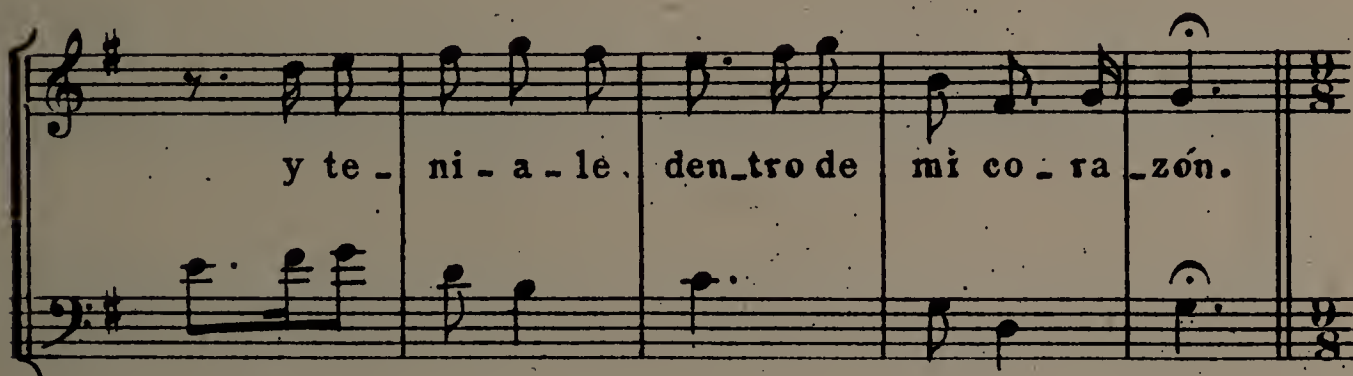
las ti-nie - blas del sol. Bus - ca - bael a -



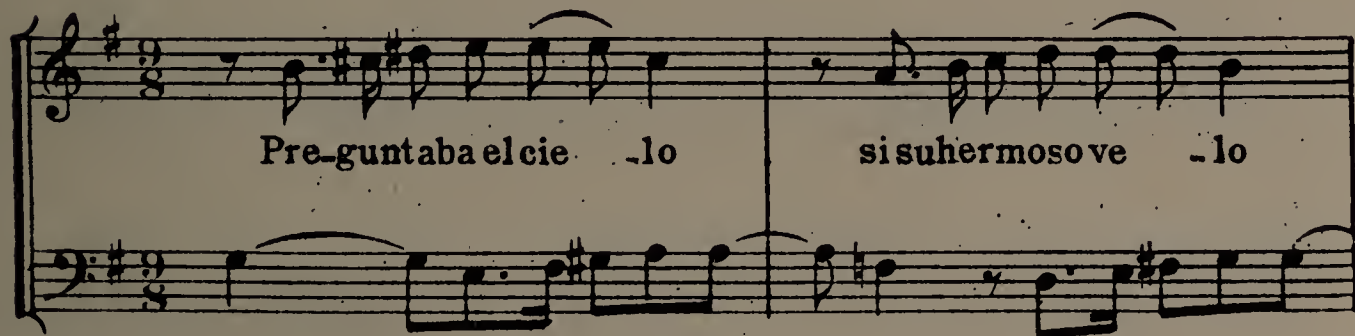
mor bus - ca - bael a - mor y te -



ni - a - le den - tro de mi co - ra - zón.



y te - ni - a - le den - tro de mi co - ra - zón.

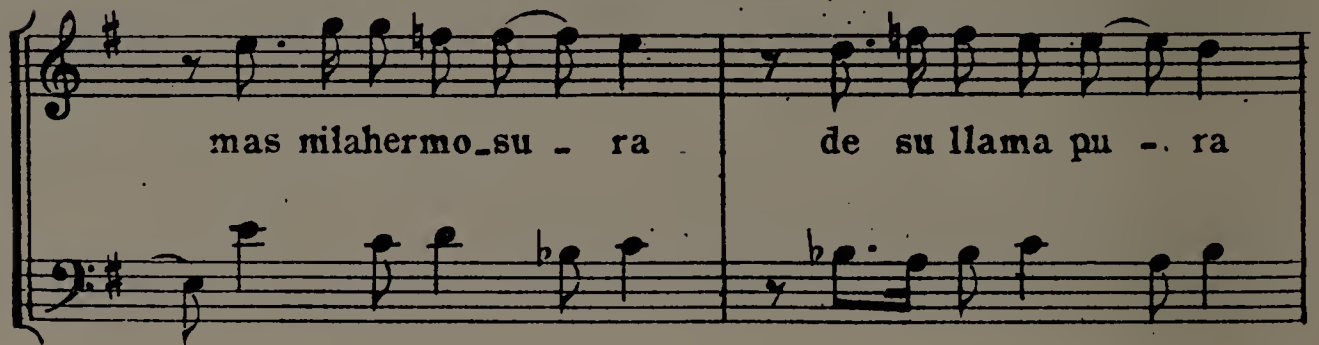


Pre - gun - ta - ba el cie - lo si su her - moso ve - lo






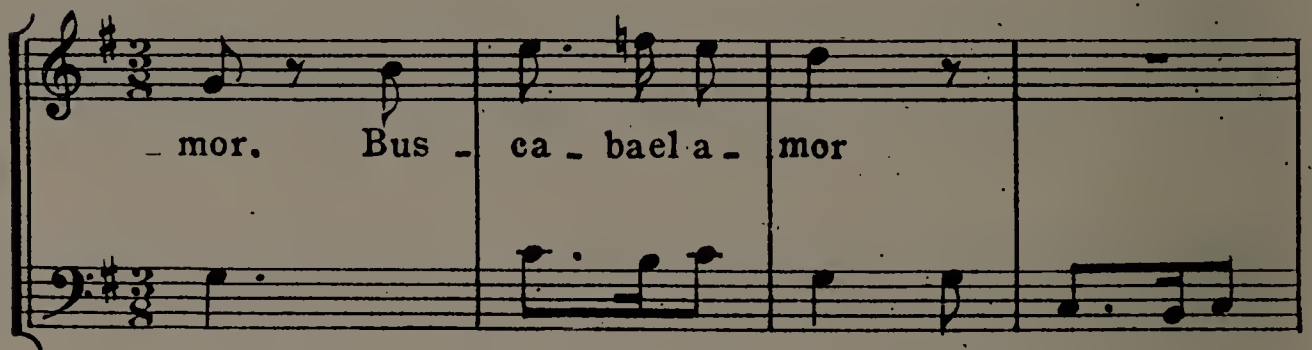
e - ra de mi an he - lo cau - sa su - pe - rior,



mas mi la her mo - su - ra de su llama pu - ra



e - ra som bra os cu - ra de su ex cel - so a -



- mor. Bus - ca - ba el a - mor



y te - ni - a - le den - tro de mi co - ra - zón

## Tonada a solo

Desde el tronco esquivo....

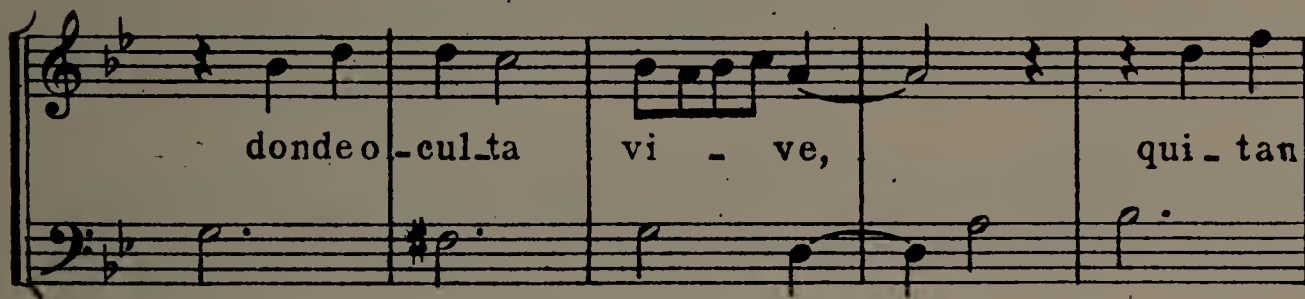
*Juan de Navas**(Segunda mitad del siglo XVII)*

*Voz*

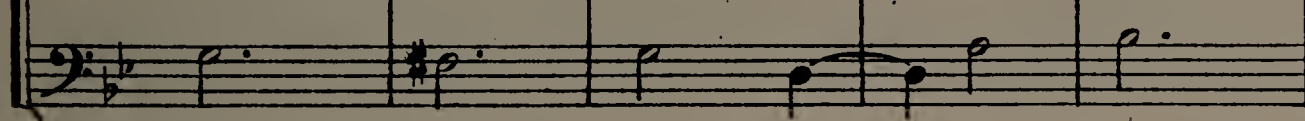
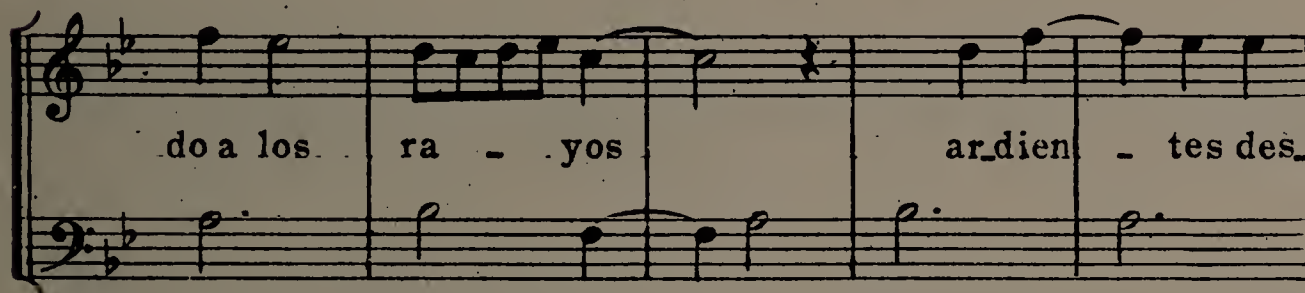


Desde el tronco es - qui - vo


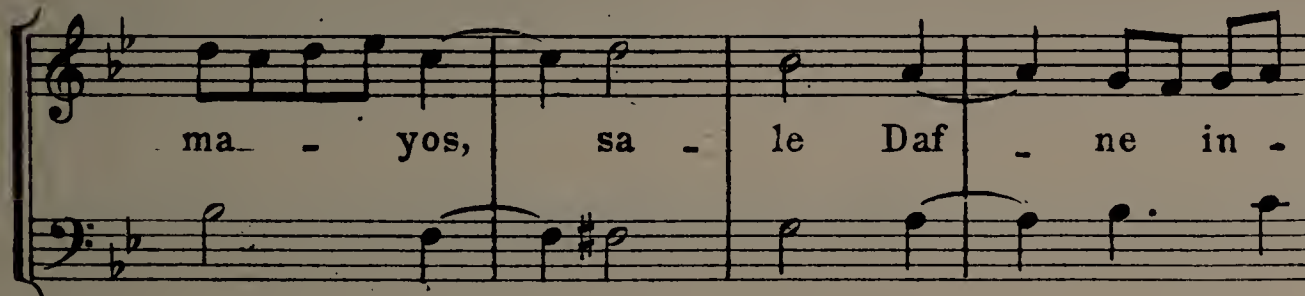
*Acomp.*

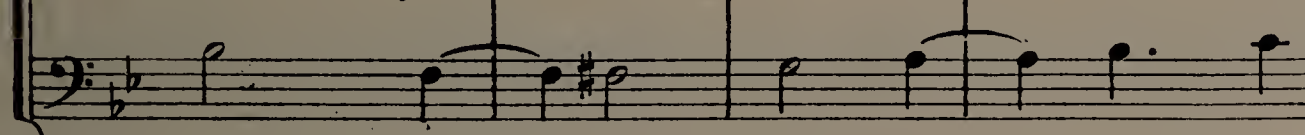
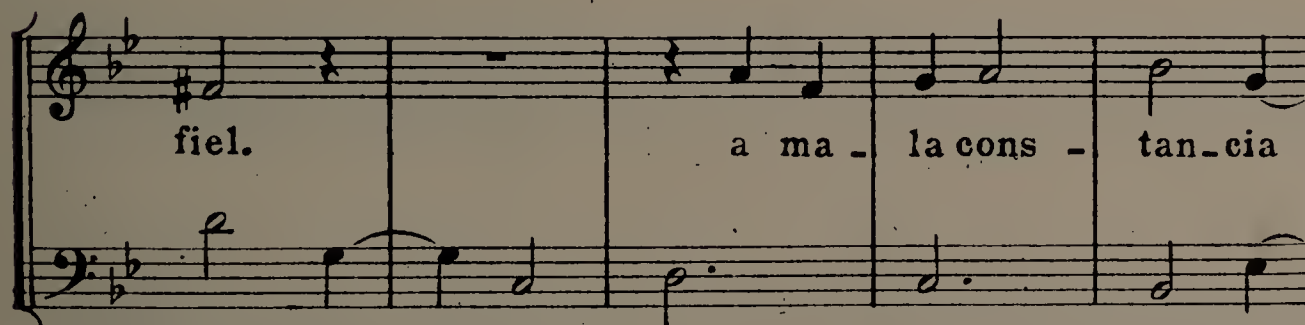
donde oculta vi - ve, qui - tan

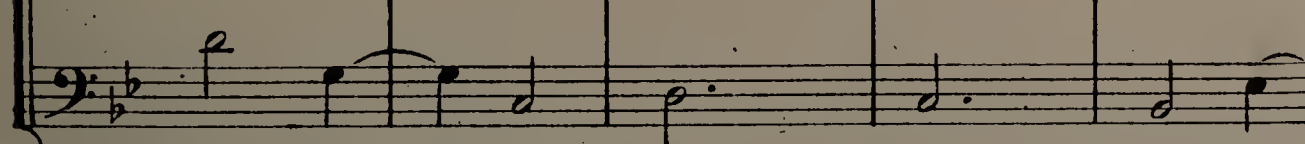
do a los ra - yos ar - dien - tes des -

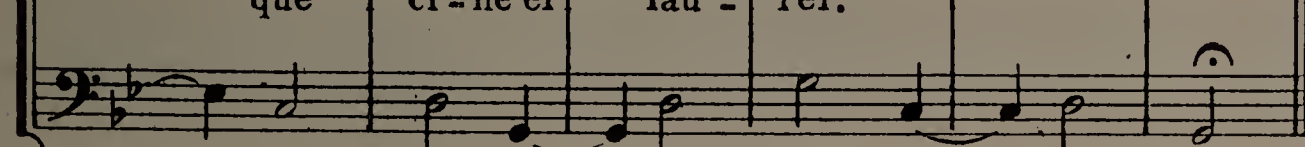
ma - yos, sa - le Daf - ne in -

fiel. a ma - la cons - tan - cia




que ci - ñe el lau - rel.



Tonada a solo

¡Asi morire!

José Marin

+ 1699

## Andantino

Voz

Acompañamto  
(Violon)

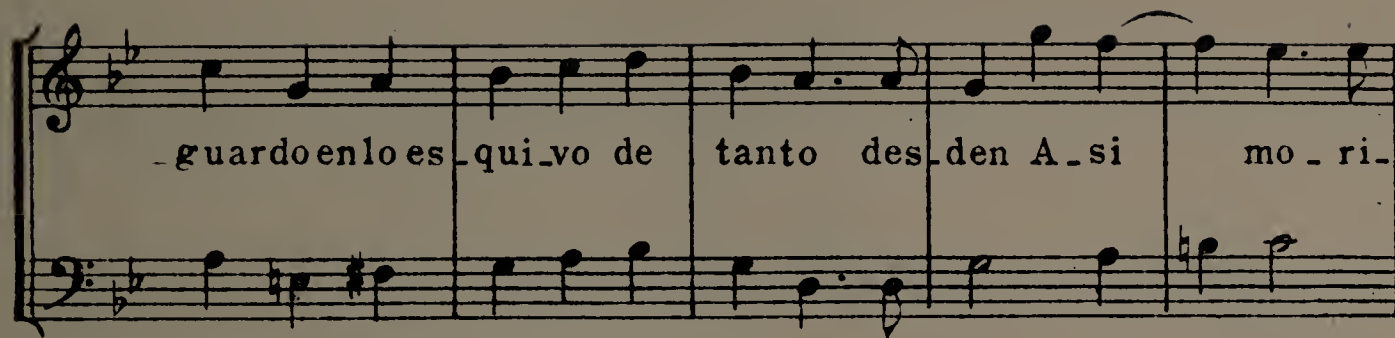
A\_si mo\_ri \_ré,

a \_si mo\_ri \_ré, has\_ta

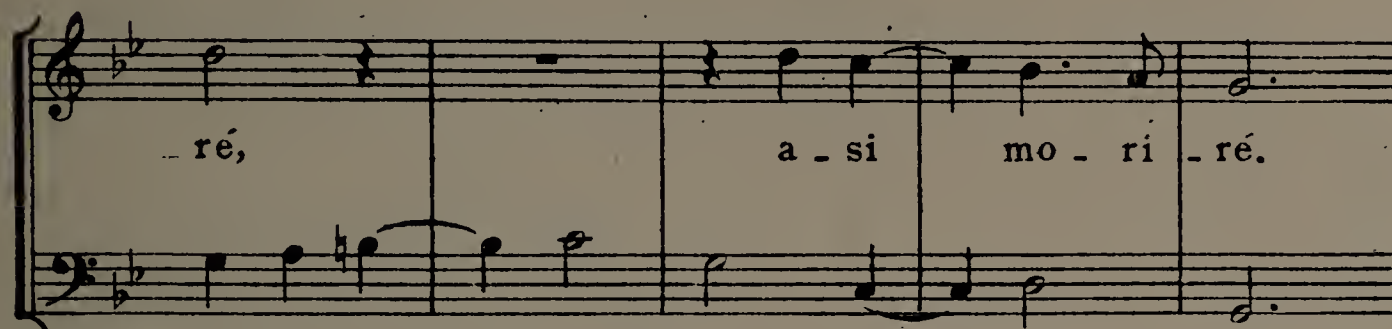
que la for \_tu\_na a se \_gu \_re, Ama \_ri \_lis cru \_el

la ven \_tu\_ra el tro \_fe \_o la di \_cha que a \_





First system of music. Treble and bass staves in B-flat major. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are: \_guardo en lo es \_qui \_vo de tanto des \_den A \_si mo \_ri \_



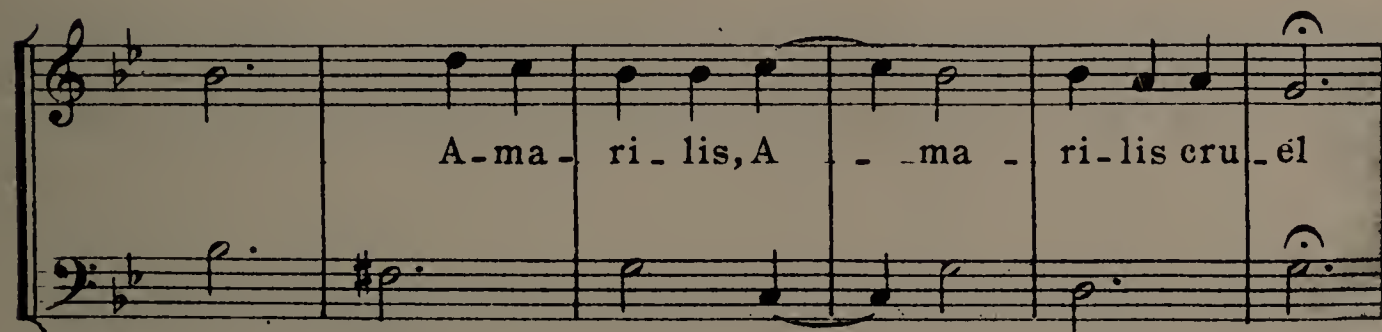
Second system of music. Treble and bass staves in B-flat major. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. The lyrics are: \_ré, a \_si mo \_ri \_ré.



Third system of music. Treble and bass staves in B-flat major. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. The lyrics are: *(falta la letra)*



Fourth system of music. Treble and bass staves in B-flat major. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. There are no lyrics for this system.



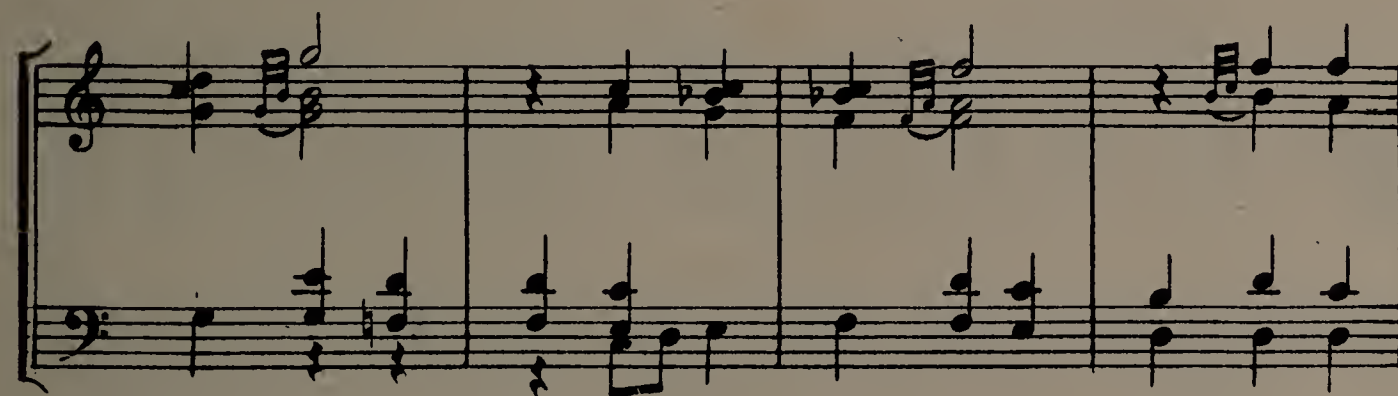
Fifth system of music. Treble and bass staves in B-flat major. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. The lyrics are: A - ma - ri - lis, A - ma - ri - lis cru - el

## Marizapalos

*Gueran*  
*Siglo XVII*

PIANO

The musical score for 'Marizapalos' is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'PIANO'. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes beamed together. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.



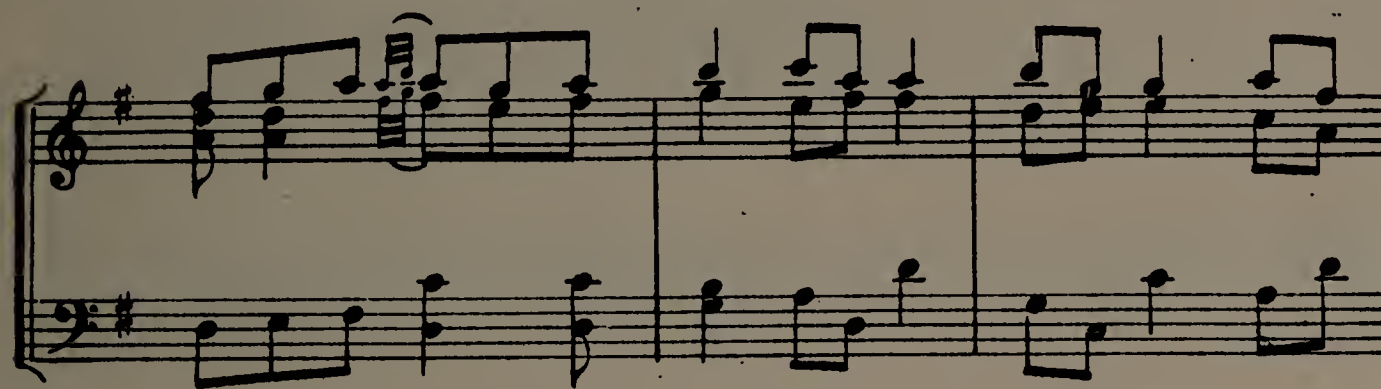


## Járara de la costa

PIANO

*Gueran*

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a mix of chords, single notes, and melodic lines with various ornaments and slurs. The first system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic development in the treble staff. The third system features a more active bass line. The fourth system shows a return to a more melodic focus in the treble. The fifth system has a complex texture with many chords and ornaments. The sixth system concludes the piece with a final chord in the treble and a sustained bass line.







## Matachin (A)

The musical score for "Matachin (A)" is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is organized into five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system consists of two measures. The second system consists of four measures, with the final measure containing a fermata. The third system consists of four measures. The fourth system consists of four measures, with a double bar line and repeat dots at the end. The fifth system consists of five measures, ending with a double bar line and repeat dots. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

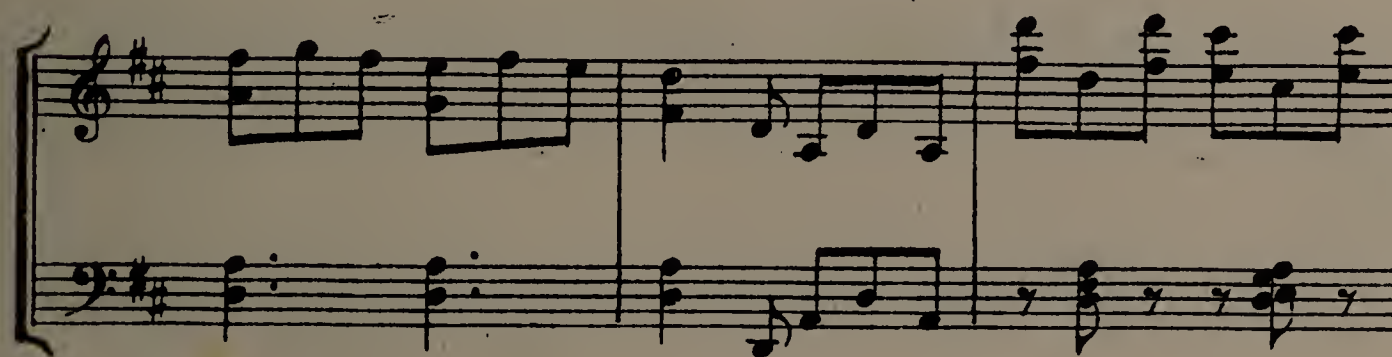
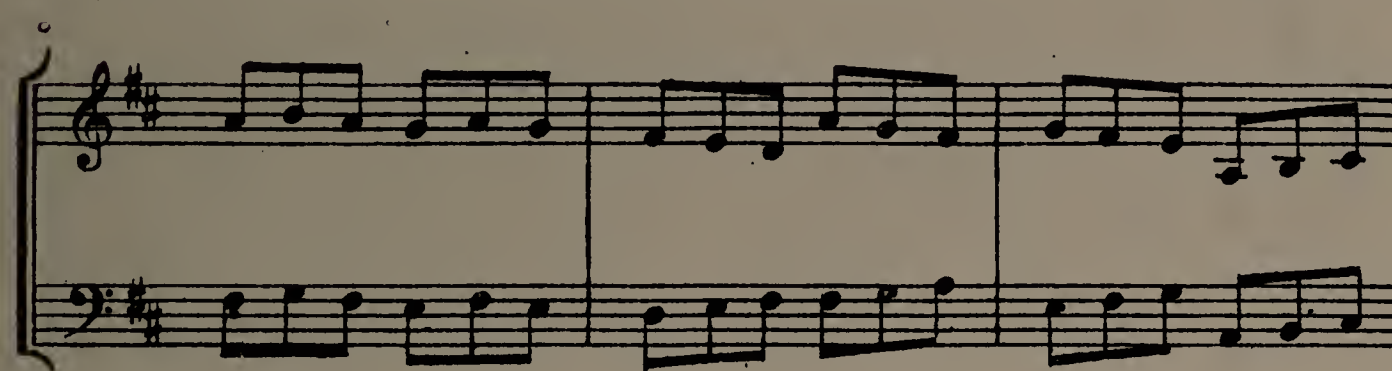
## La Minima de Portugal B)

Three systems of musical notation for the piece 'La Minima de Portugal B)'. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The first system features a melody in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. The second system continues the melody with more complex rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final cadence in both staves.

112)

Canarios

Two systems of musical notation for the piece 'Canarios'. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The first system shows a melody in the treble staff with eighth notes and a bass line with chords and eighth notes. The second system continues the melody with a final cadence in both staves.







113)

## Paradetas

The musical score for 'Paradetas' is written in 3/4 time and the key of D major (two sharps). It consists of four systems of two staves each. The first system shows the initial melody and bass line. The second system features a more complex melody with eighth-note patterns and a bass line with a wavy line indicating a tremolo. The third system continues the melody with similar eighth-note patterns and a bass line with a wavy line. The fourth system concludes the piece with a final melody and a bass line with a wavy line. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

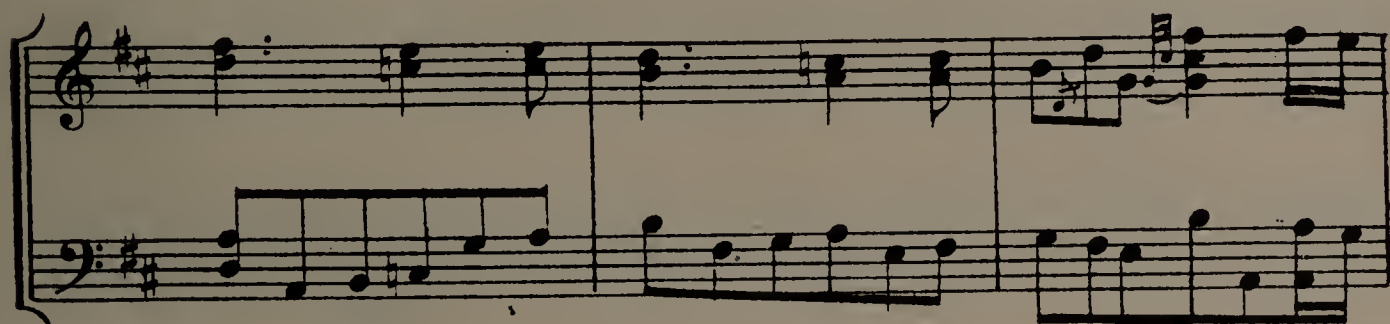
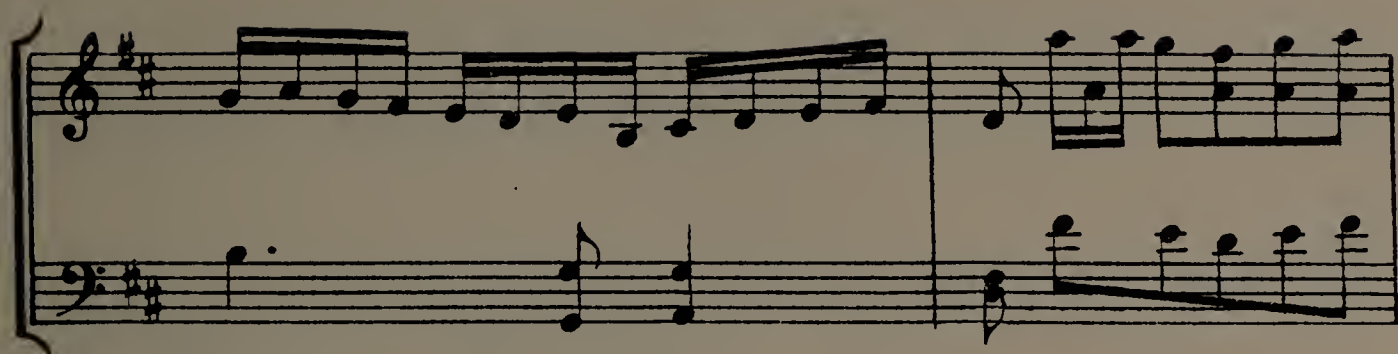
114)

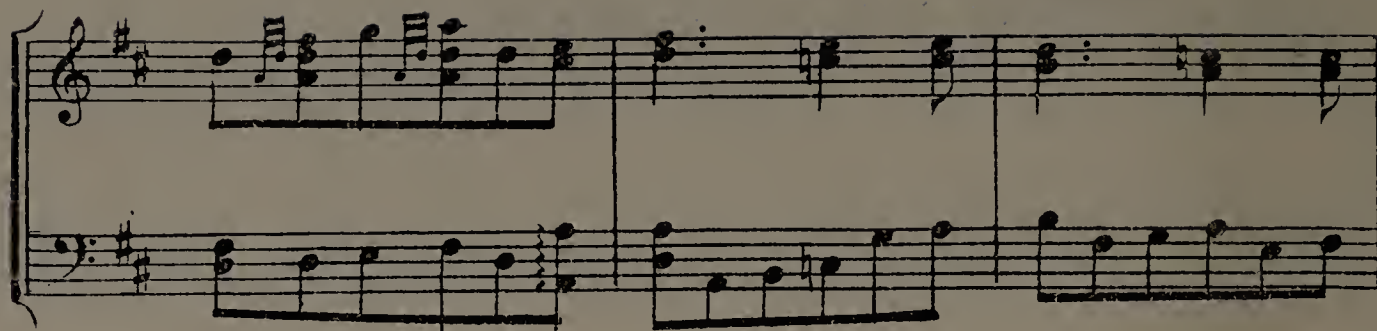
## Canario

*Gueran*

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic, often eighth-note, line in the treble. The first system begins with a treble staff containing a series of chords and a melodic line, while the bass staff provides a rhythmic foundation. The subsequent systems continue this pattern, with varying melodic developments in the treble and consistent accompaniment in the bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, all rendered in a clear, black ink on a light background.







115)

## Confiado gilguerillo. . .

*Canción**en la Zarzuela heroica*

## ACIS Y GALETEA

*Siglo XVIII**Antonio Literes*

Confi\_a\_do gilgue\_ri\_llo mi\_ra como impor

tu\_na de\_tuesta\_do pri\_me\_ro te de\_rriboel a\_

mor y la for\_tu\_na y el vien\_to que tan u\_fa\_no pre\_su\_



mis\_te aun no le hallaste cuandole perdis - te

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "mis\_te aun no le hallaste cuandole perdis - te". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a simple harmonic accompaniment with some melodic movement in the bass line.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a simple harmonic accompaniment with some melodic movement in the bass line.

Si de\_rama en rama

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a simple harmonic accompaniment with some melodic movement in the bass line.

si de flor en flor i - bas sal

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a simple harmonic accompaniment with some melodic movement in the bass line.

tando bu-llendoysaltan - do      dicho-soquien

a\_ma las ansiasde a\_mor

i - bas sal - tando      i - bas sal -

tan do bu-llendo y can - tan - - - - -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a quarter rest. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a simpler bass line in the left hand.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "do di\_cho - so quien a - ma las an - sias de a -". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing chords and the left hand providing a steady bass line.

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "mor: i - bas sal - tan - do bu - llen - do". The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern, supporting the vocal melody.

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "sal - tan do di\_cho - so quien". The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.



Musical score for the song "Amor y Amor" by J. P. Arriaga. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are "a \_ ma las i \_ ras de a \_ mor".

Advier-te que apriesa es llanto la ri-sa y el gusto ma -

...yor esllan - to la ri - sa

y el gus - toes do - lor                      ay!

This musical score is for a piece titled "El Gus-toe do-lor". It is written for voice and piano. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score consists of three measures. The first measure contains the lyrics "y el gus - toes do - lor" and features a vocal melody with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The piano accompaniment in the first measure has a bass line with a half note G3 and a half note F3, and a treble line with a half note G4 and a half note F4. The second measure contains the lyric "ay!" and features a vocal melody with a half note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment in the second measure has a bass line with a half note G3 and a half note F3, and a treble line with a half note G4 and a half note F4. The third measure contains the lyric "ay!" and features a vocal melody with a half note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment in the third measure has a bass line with a half note G3 and a half note F3, and a treble line with a half note G4 and a half note F4.

ay, — el llan \_ to la ri \_ sa y el gusto es do-

lor ay ay

si de \_ ra \_ ma en ra \_ ma

si de flor en flor i \_ bas sal-

tando bu-llendo y sal-tan - do                      dicho-so quien

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in B-flat major and contains the lyrics 'tando bu-llendo y sal-tan - do' followed by a short rest and then 'dicho-so quien'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

a\_ma las ansias de a\_mor

The second system continues the vocal line with the lyrics 'a\_ma las ansias de a\_mor'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, including some triplet figures in the right hand.

i - bas sal - tando                      i - bas sal -

The third system features the lyrics 'i - bas sal - tando' followed by a short rest and then 'i - bas sal -'. The piano accompaniment includes some melodic movement in the right hand, with eighth-note patterns.

tan do bu-llendo y can - tan - - - - -

The fourth system contains the lyrics 'tan do bu-llendo y can - tan' followed by a long dashed line indicating a continuation of the melody. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.



The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a series of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a series of chords and moving lines in both hands.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a series of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a series of chords and moving lines in both hands.

do di\_cho \_ so quien a \_ ma las an\_sias d' a \_

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a series of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a series of chords and moving lines in both hands.

mor i \_ bas sal \_ tan \_ do

bu - llen - do sal - tan - do

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures of music with lyrics "bu - llen - do" and "sal - tan - do". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a series of eighth-note chords. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a series of eighth-note chords.

di - cho - so quien a - ma la i - ra de a - mor.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures of music with lyrics "di - cho - so quien a - ma la i - ra de a - mor.". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a series of eighth-note chords. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a series of eighth-note chords.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures of music. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a series of eighth-note chords. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a series of eighth-note chords.

## Tonada a solo

*Antonio Literes*

VOZ

Bos - que fron - do - so

ACOMP.

a - ves ri - sue - ñas

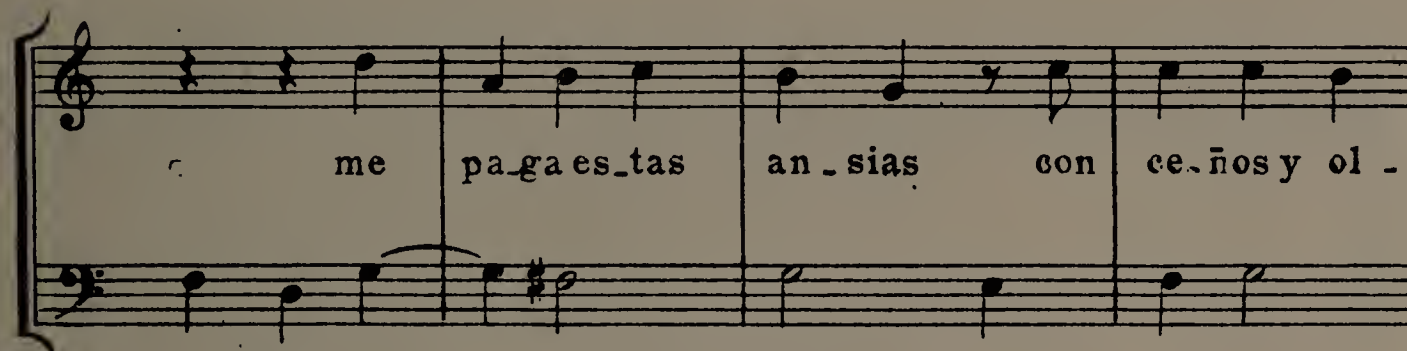
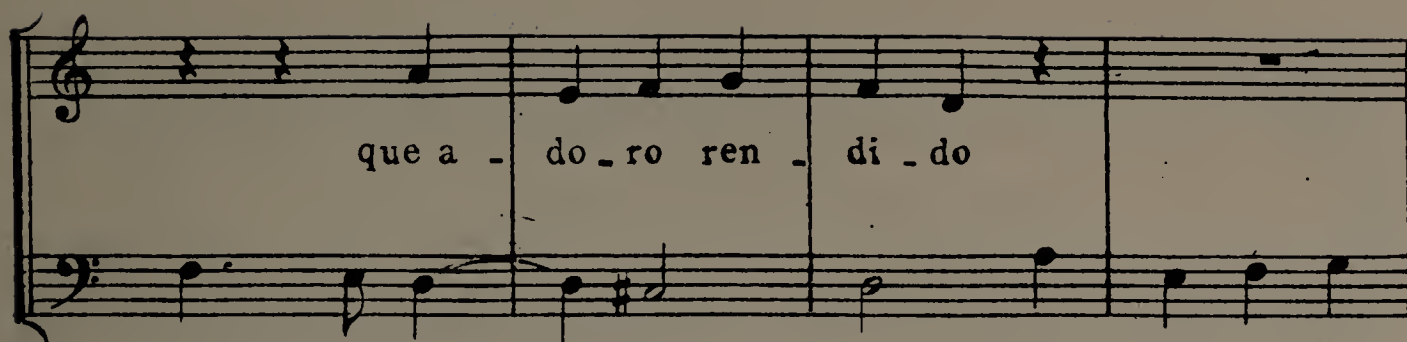
fuelle a - pa -

ci - ble si no te - neis vo - ces de -

cid - me por se - ñas si el bello impo - si - ble

The musical score is written for voice (VOZ) and piano accompaniment (ACOMP.) in 3/4 time. It consists of four systems of music. The lyrics are: 'Bos - que fron - do - so', 'a - ves ri - sue - ñas', 'fuelle a - pa -', 'ci - ble si no te - neis vo - ces de -', 'cid - me por se - ñas si el bello impo - si - ble'.

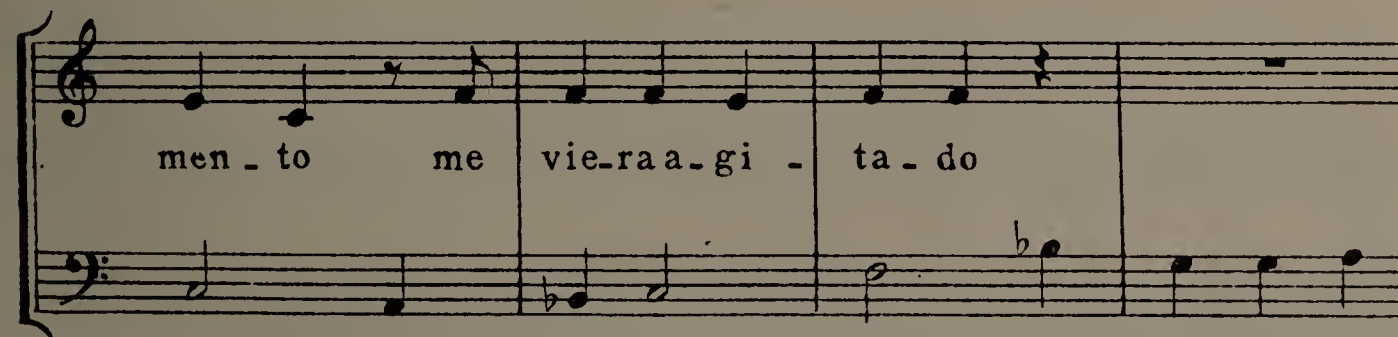
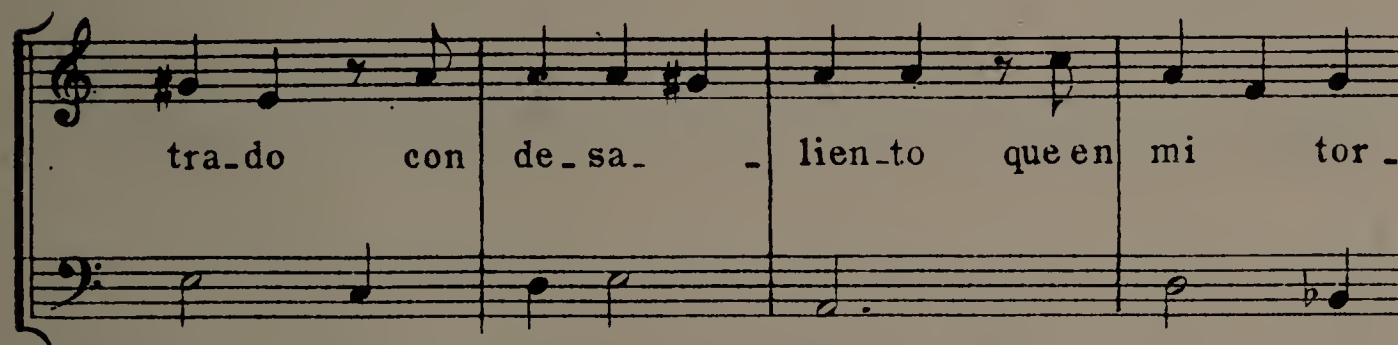


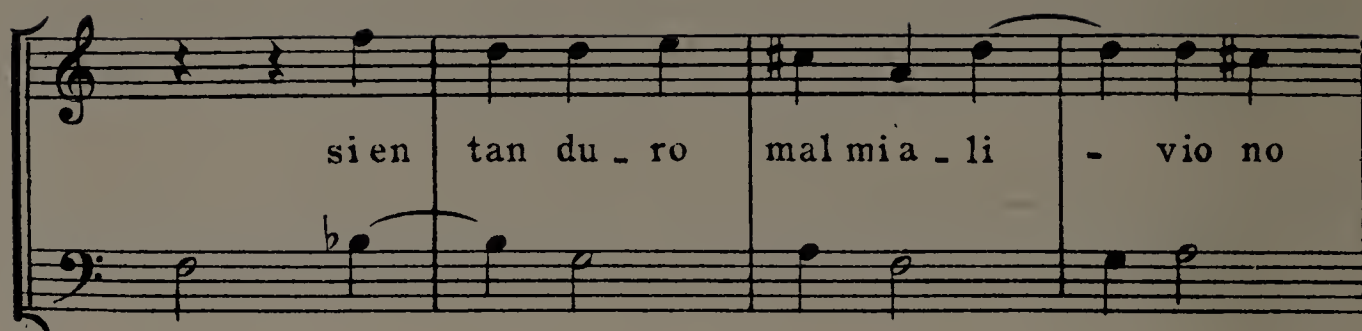


## COPLA

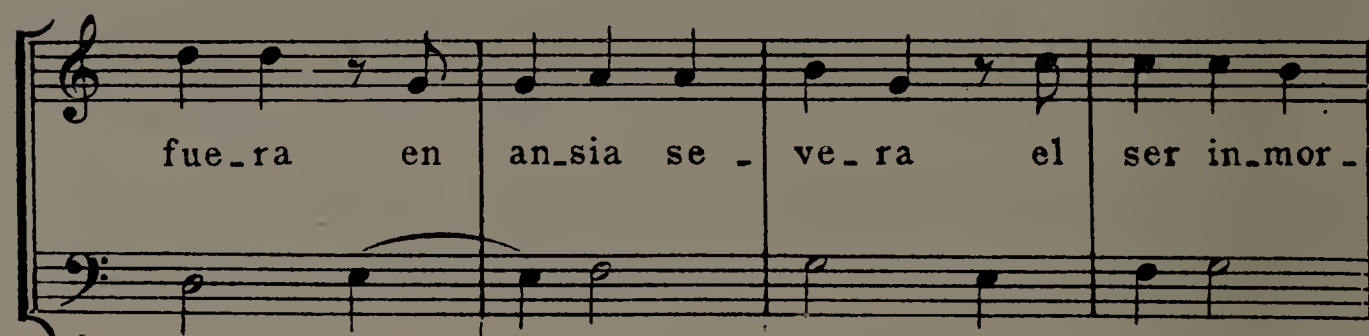


FIN





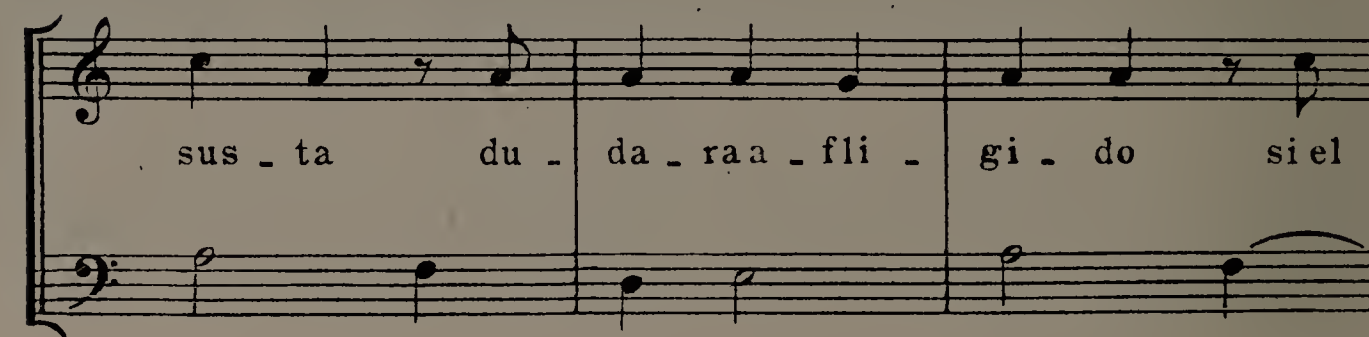
First musical staff system. Treble and bass clefs. The melody is in the treble clef. The lyrics are: sien tan du \_ ro mal mia \_ li - vio no.



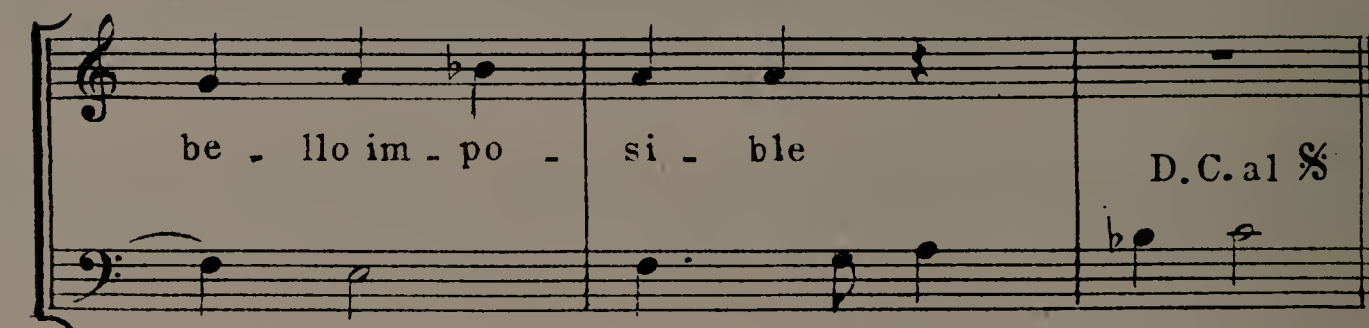
Second musical staff system. Treble and bass clefs. The melody is in the treble clef. The lyrics are: fue \_ ra en an \_ sia se \_ ve \_ ra el ser in \_ mor \_



Third musical staff system. Treble and bass clefs. The melody is in the treble clef. The lyrics are: tal es tal que me a \_



Fourth musical staff system. Treble and bass clefs. The melody is in the treble clef. The lyrics are: sus \_ ta du \_ da \_ ra a \_ fli \_ gi \_ do si el



Fifth musical staff system. Treble and bass clefs. The melody is in the treble clef. The lyrics are: be \_ llo im \_ po \_ si \_ ble. The system ends with a double bar line and the instruction "D.C. al §".

## Canción.

de la Tonadilla EL REMEDO DEL GATO

*Guillermo Ferrer*  
(siglo XVIII)

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The second and third systems continue the piano accompaniment. The fourth system includes a vocal line with the lyrics "El di .." and continues the piano accompaniment.



a que se ca - sa - re el ti - o man -

ga - li - je - ra se han de po - ner lu - mi -

na - rias en me - dio de la pla - zue - la to -

ma mu - cha a - ques - tas co - les a - un que en .

la pla\_za las hay ma\_yo\_res ha\_bas ha-bas

ha\_bas ha \_ bas ay mo\_re\_na co \_ mo cuando

la\_vas ha\_bas ha\_bas ha\_bas ver \_ des

ay mo\_re\_na co \_ mo cuando cier \_ nes ca \_ ri \_

ni - ca - ni - ñi - to, del al - ma que el ga - ti - to se

sube a la pa - rra ca - ri - ñi que se

su - be y se ba - ja che - re - me mos - que -



te - ro del al - ma che - re - me, che - re -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The lyrics are: "te - ro del al - ma che - re - me, che - re -".

me, che - re - me.

The second system continues the musical score. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The lyrics are: "me, che - re - me.". A forte (f) dynamic marking is present in the piano accompaniment.

The third system concludes the musical score. It features a vocal line on a single staff with a treble clef, which is mostly silent. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The system ends with a double bar line.

## Tirana del Zarandillo

*de la Tonadilla*

## LOS NOVIOS Y LA MAJA

*Esteve y Grimen (Pablo)*

1779

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features a series of chords and single notes, with some measures containing beamed eighth notes. The system concludes with a double bar line.

MAJA  
(hablado)◡

The second system continues the musical score. It includes a vocal line for 'MAJA (hablado)' on a single staff, which contains rests. Below it, the piano accompaniment continues on two staves. The key signature and time signature remain the same. The system ends with a double bar line.

Naranjas de fama

The third system of the musical score continues the piano accompaniment on two staves. The key signature and time signature are consistent with the previous systems. The system concludes with a double bar line.

(bailando)

Za - ran - di - llo an - di - llo y an -

dillo Za - ran - di - llo an - di - llo y an - dar Za - ran -

di - llo an - di - llo y an - dar

Ay! Ay! Es - tos



co - mer - cios de ces - ta si que

The first system of the musical score. The vocal line is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains four measures of music. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and common time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand.

son deu - ti - li - dad si que

The second system of the musical score. The vocal line continues with four measures. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The lyrics "son deu - ti - li - dad si que" are written below the vocal line.

son deu - ti - li - dad

The third system of the musical score. The vocal line continues with four measures. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The lyrics "son deu - ti - li - dad" are written below the vocal line. The system ends with a double bar line and a change in time signature to 3/4.

Za - ran - dillo, an - di - llo, an -

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with four measures. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The lyrics "Za - ran - dillo, an - di - llo, an -" are written below the vocal line. The system ends with a double bar line and a change in time signature to 3/4.

dillo Za\_ran - di\_llo an - di\_lloy an - dar Za\_ran -

di\_llo an - di\_llo y an - dar

Un

co - ra\_zón - ci - to tengo tan a - ma - ble y

jo - vi - al

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

que no hay hombre en

The second system of the musical score. The vocal line continues with a quarter note C5, followed by eighth notes D5 and E5, and a quarter rest. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The key signature remains G major.

es - te mun - do a quien yo le

The third system of the musical score. The vocal line continues with a quarter note F#5, followed by eighth notes G#5 and A5, and a quarter rest. The piano accompaniment continues with its established pattern. The key signature remains G major.

quie - ra mal

The fourth system of the musical score. The vocal line concludes with a quarter note B4, followed by a quarter rest. The piano accompaniment concludes with a final chord. The key signature remains G major.



En - gaño a los vie-jos con

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand. The key signature is G major (one sharp).

mismo - ne - ri - as en - bromo a los mo - zos con

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The key signature remains G major.

mis tu - ne - ri - as con mis tu - ne - ri - as.

The third system of the musical score. The vocal line concludes the phrase with a half note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The piano accompaniment provides harmonic support. The key signature remains G major.

The fourth system of the musical score. The vocal line is absent, and the piano accompaniment (grand staff) plays a final chordal progression, ending with a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. The key signature remains G major.

Arieta<sup>(1)</sup>de la Tonadilla *Los amores chasqueados**D. Blas Laserna*

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features rapid sixteenth-note passages in the treble and simpler eighth-note patterns in the bass. The fourth system includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

<sup>(1)</sup> Escrita originariamente para Violines bajo y salterio

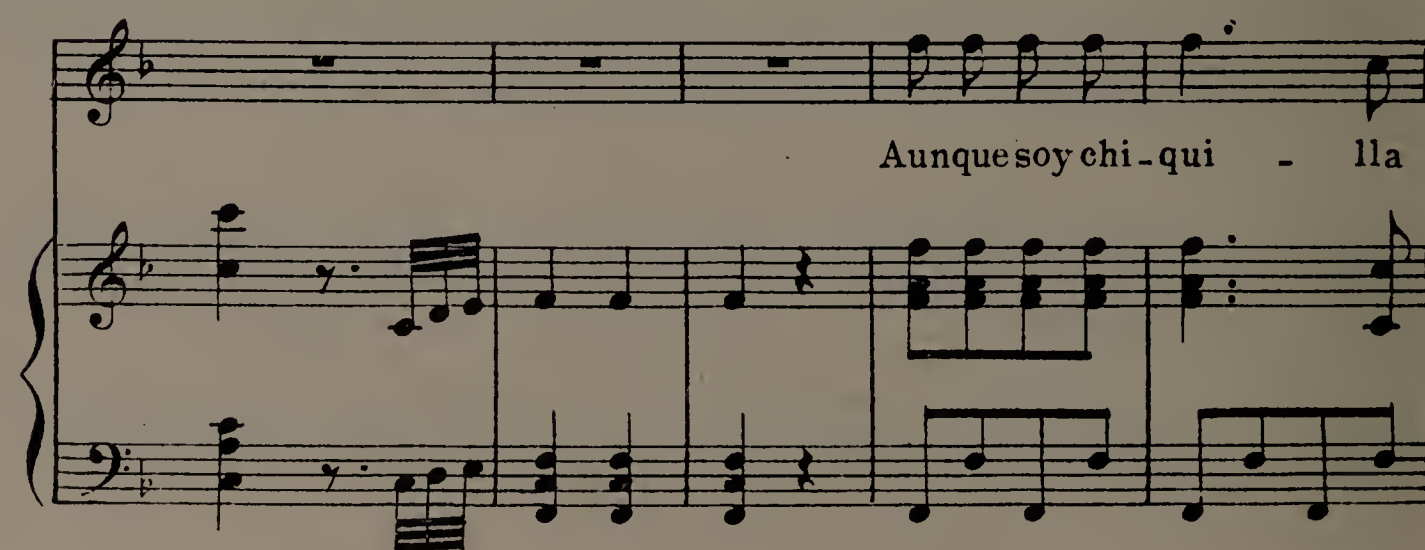
## Los serranos inocentes

Tonadilla general

*D. Blas de Leserna*

Musical score for "Los serranos inocentes" by D. Blas de Leserna. The score is written for piano in 2/4 time, featuring five systems of staves with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *p*. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first measure of the treble staff contains a triplet of eighth notes marked with a forte *f* dynamic. The bass staff starts with a whole rest. The second measure of the first system has a piano *p* dynamic marking. The score continues with four more systems, each with two staves, showing a variety of musical notation including chords, single notes, and rests.





si topounma - ri - do      tendredeelca - da a - ño

dos o tres chi - quillos, *tumba y lé* que me voy con - ti - go *tumba y*

*lé* que luego me i - ré    *tumba y lé* para ir al mo - li - no *tumba y*

*lé* para ir a mo - ler

Aunque yo no ten - go

mas que un buey man - si - to      entre él y yo ha - re - mos

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has one flat (F major or D minor). The vocal line begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

mas que seis no villos tumba y le' que me voy con - ti - go tumba y

The second system continues the musical piece. The vocal line has a more active melody with many eighth notes. The piano accompaniment maintains a consistent rhythmic pattern with chords in the treble and a moving bass line.

le' que luego me i - ré tumba y le' para ir al mo - li - no tumba y

The third system continues the musical piece. The vocal line features a mix of eighth and quarter notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

Aunque soy chi - qui - ta

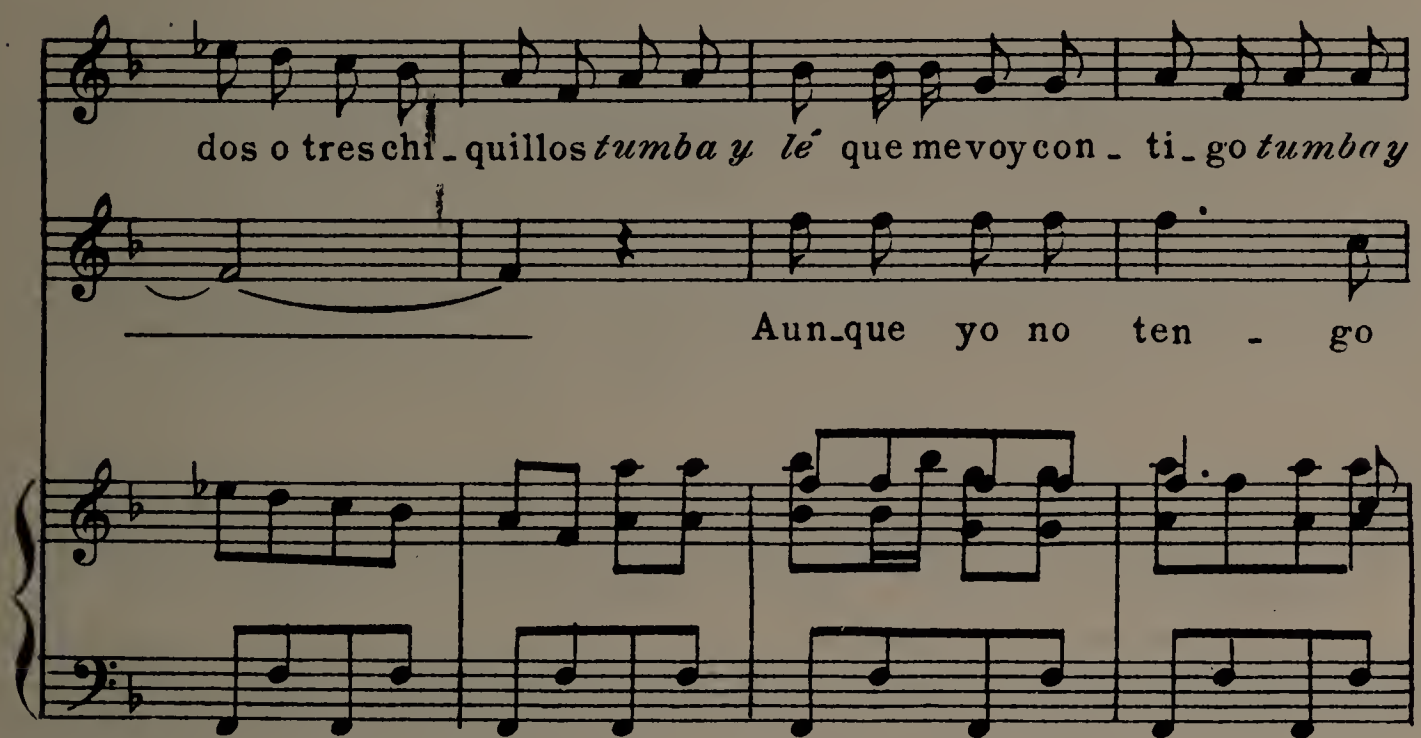
le' para ir a mo - ler

The fourth system concludes the page. It features a vocal line with a long melisma on the word 'mo - ler' and a piano accompaniment that provides harmonic support. The vocal line has a half rest at the beginning of the system.



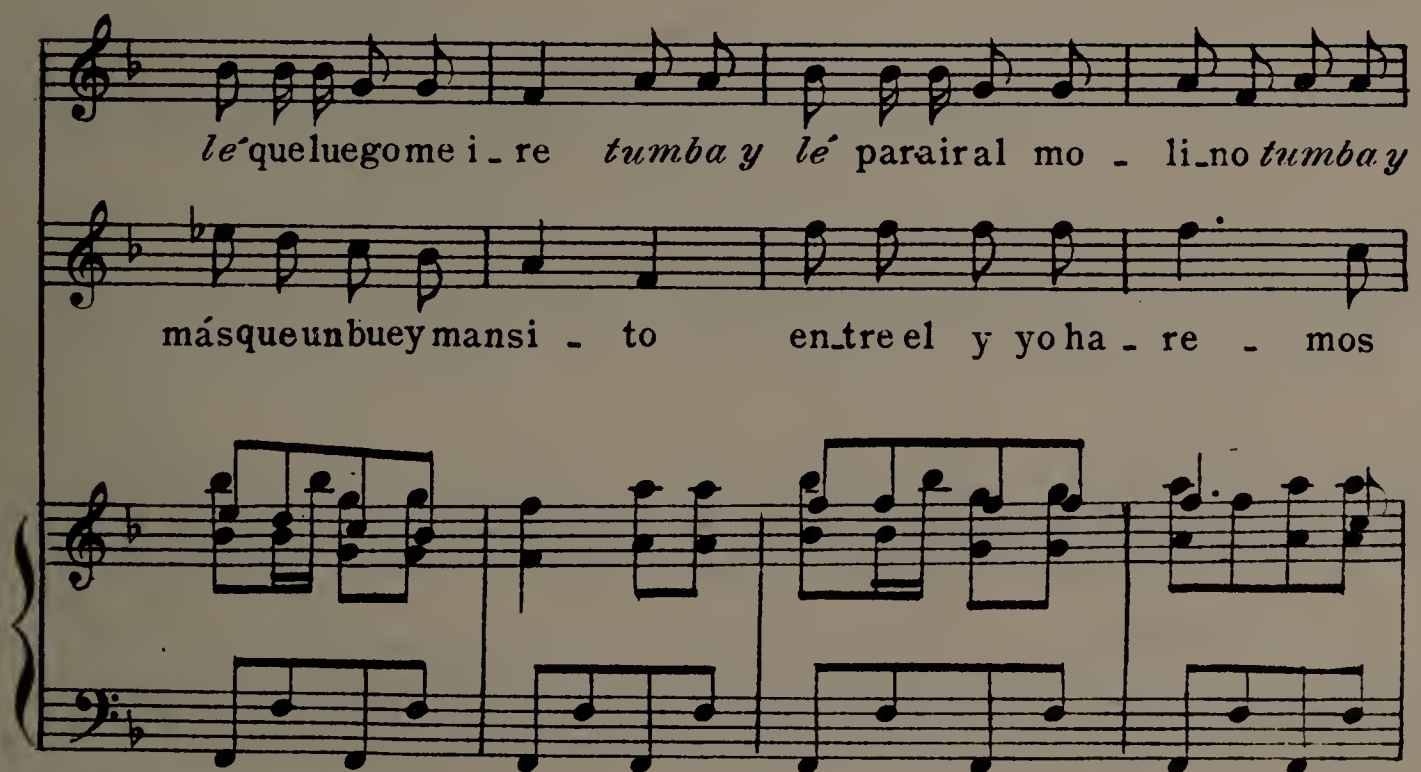


si topoun ma - ri - do      tendrede él ca - da a - ño



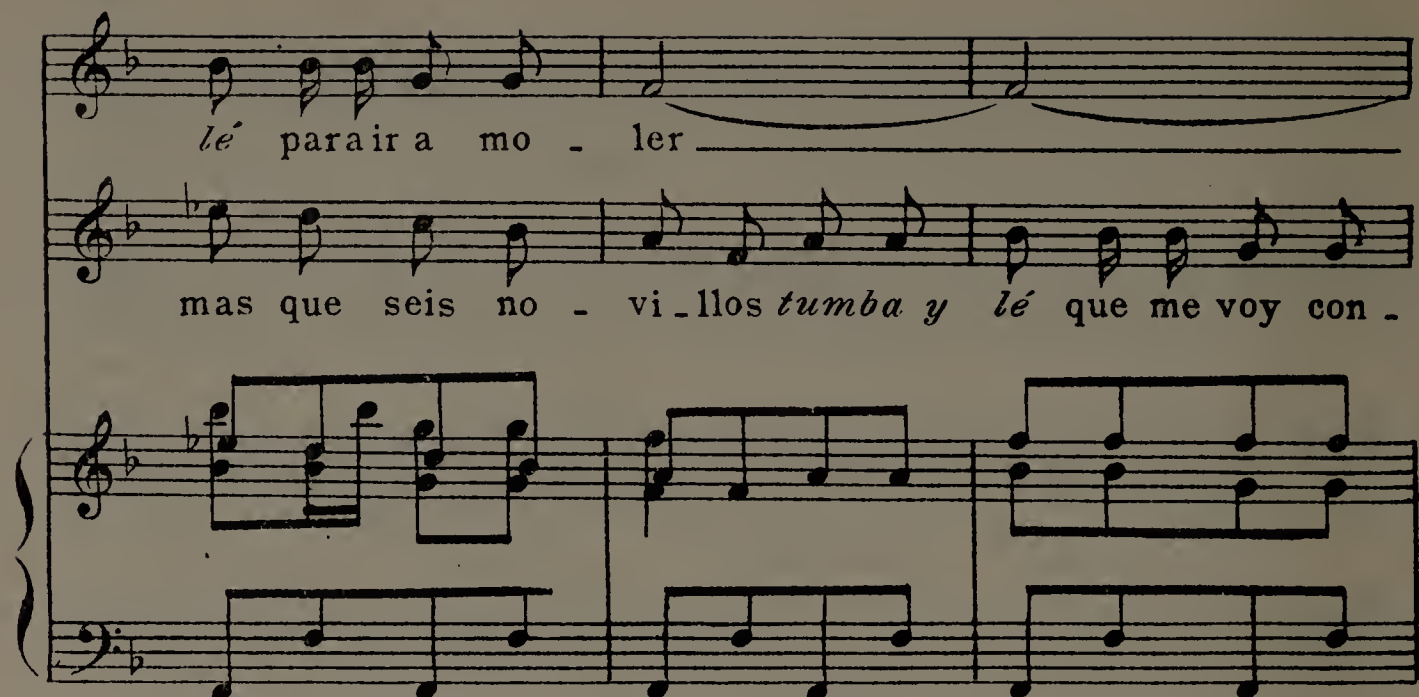
dos o tres chi - quillos tumba y le' que me voy con - ti - go tumba y

Aun - que yo no ten - go



le' que luego me i - re tumba y le' para ir al mo - li - no tumba y

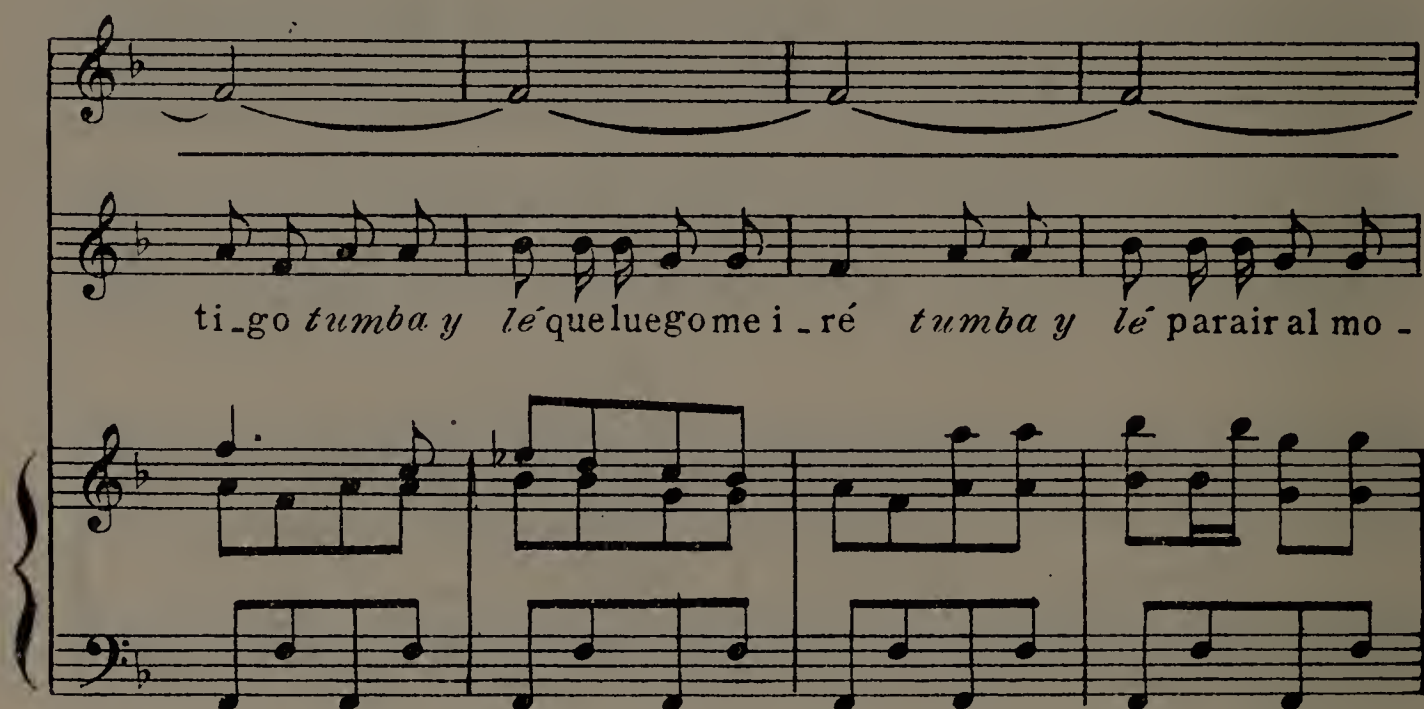
más que un buey mansi - to      entre el y yo ha - re - mos



lé parair a mo - ler

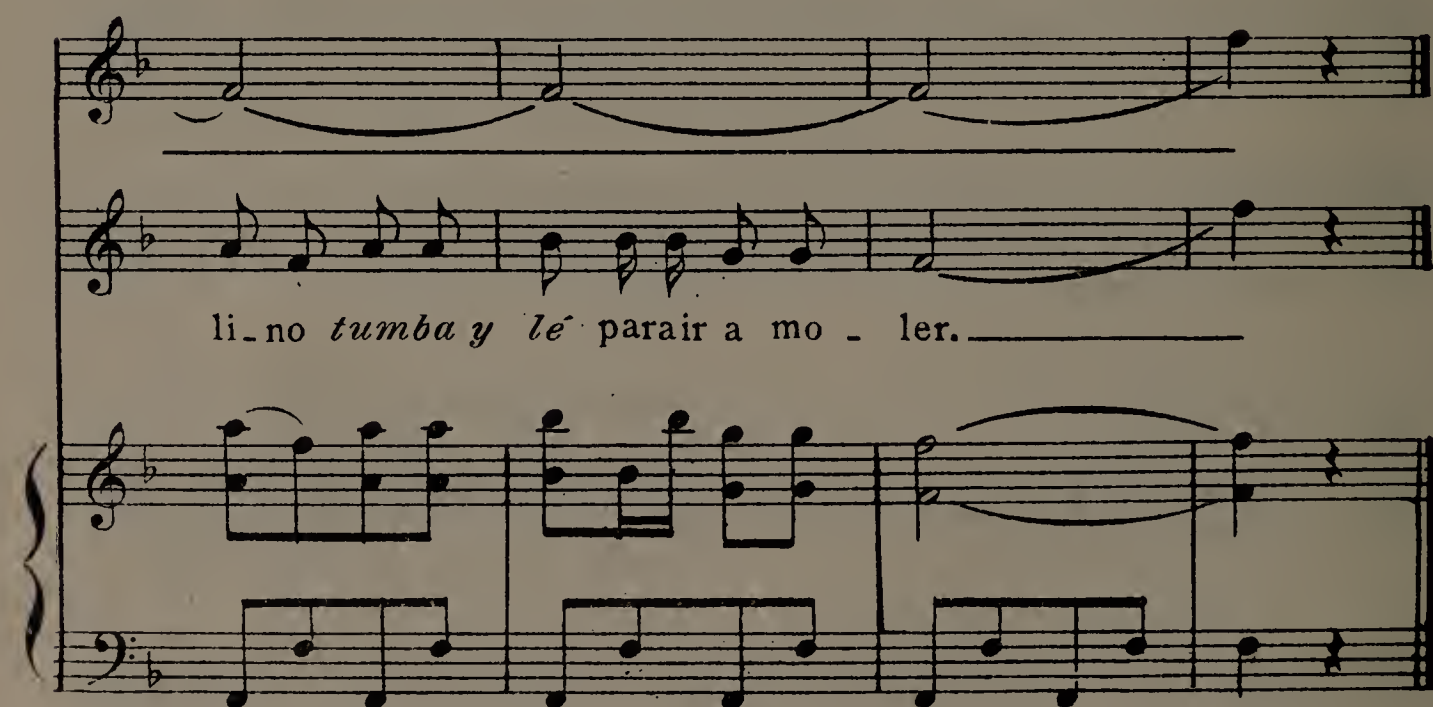
mas que seis no - vi - llos tumba y lé que me voy con -

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major (one sharp) and 4/4 time, with lyrics 'lé parair a mo - ler'. The lower staff is a piano accompaniment, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes chords and moving lines that support the vocal melody.



ti - go tumba y lé que luego me i - ré tumba y lé parair al mo -

The second system continues the musical piece. The vocal line (upper staff) has lyrics 'ti - go tumba y lé que luego me i - ré tumba y lé parair al mo -'. The piano accompaniment (lower staff) continues with its characteristic melody and harmonic support.



li - no tumba y lé parair a mo - ler.

The third system concludes the page. The vocal line (upper staff) has lyrics 'li - no tumba y lé parair a mo - ler.' and ends with a final note. The piano accompaniment (lower staff) also concludes with a final chord and a double bar line.

120)

# Caballo

*de la Tonadilla á tres*

## LA VIDA CORTESANA Y ALDEANA

*D. Blas Leserna*

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The music is in 4/4 time and consists of 16 measures. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth and sixteenth notes. The bass line provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The score is written in a clear, black ink on a white background.

Por co - la - ción

seis a - ba - tes por co - la - ción



seis a - ba - tes se co -

The first system of the musical score is in G major (one sharp). The vocal line consists of a melody with eighth and quarter notes, followed by a half rest and then two quarter notes. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

mie - ron un ca - na - rio

The second system continues the melody. The vocal line has a half note, a quarter note, and then a quarter note followed by an eighth note. The piano accompaniment continues with similar patterns, including some chords in the right hand.

y aun de - ja - ron que ce -

The third system shows the vocal line with a quarter rest, a quarter note, and then two quarter notes. The piano accompaniment becomes more complex with sixteenth-note runs in the right hand.

nar pa - ra la es -

The fourth system concludes the phrase. The vocal line has a half note, a quarter rest, and then a quarter note. The piano accompaniment features sixteenth-note runs in the right hand and a steady bass line.

ta - tua del pra - do pa -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It contains the lyrics "ta - tua del pra - do pa -". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, chordal accompaniment in the left hand.

ra la es - ta - tua del pra-do.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "ra la es - ta - tua del pra-do.". The piano accompaniment continues with the same complex, flowing melody in the right hand and rhythmic accompaniment in the left hand.

The third system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is mostly empty, suggesting a rest or a break in the melody. The piano accompaniment continues with the same complex, flowing melody in the right hand and rhythmic accompaniment in the left hand.

## Tirana

*de la Tonadilla a duo*

## EL DESVALIDO

*D. Pablo Esteve**Allegro*

*sotto voce*

Yo vi - de un es - ca - ra -

ba - jo me - ti - do en un a - gu - je - ro es -



ti - ran - do se las bar - bas

di - cien - do yo ya soy vie - jo Pre -

pa - ra Pe - pi - llo que aho - ra lo ve - ras ve -

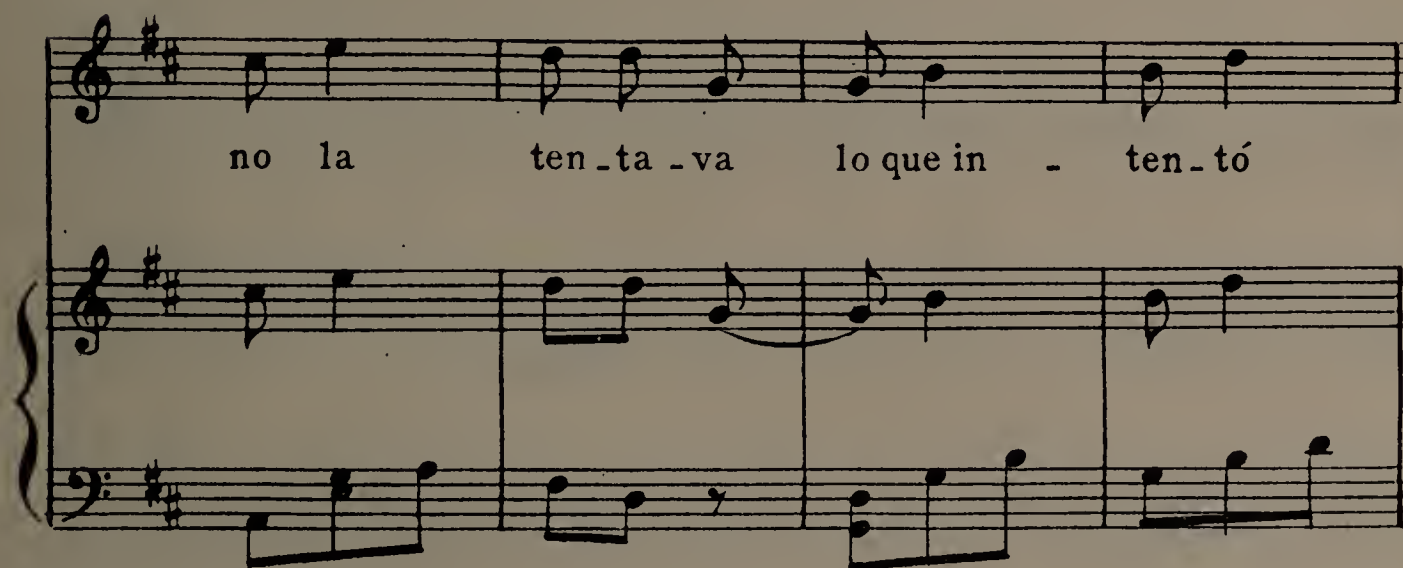
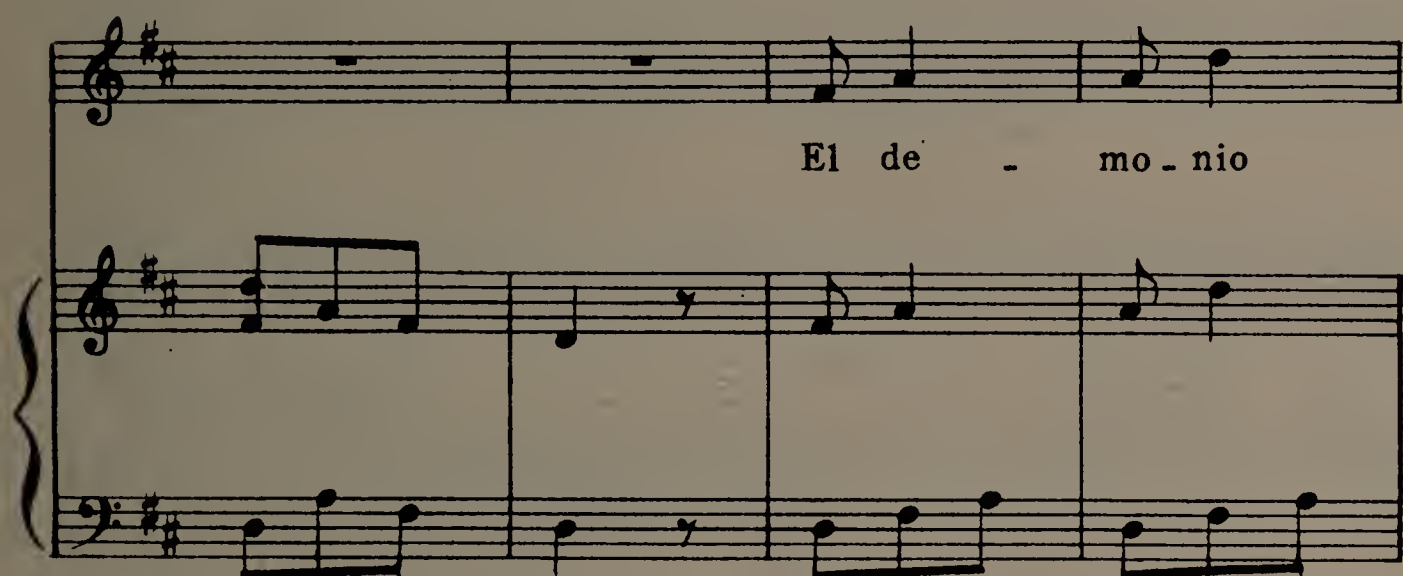
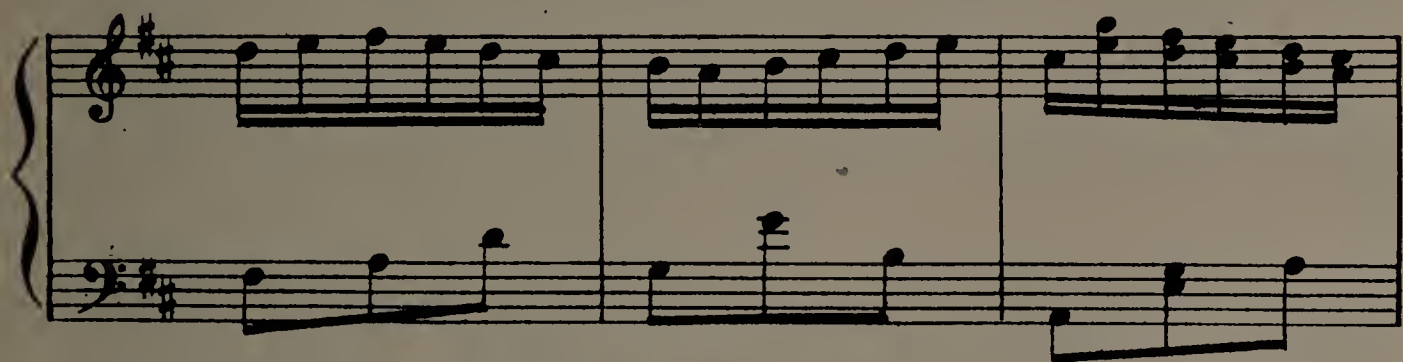
ras con que gra - cia que - da la es - to - cá: ya -

ra lo ve - rás va - lien - te

yaho-ra va - liente ve - rás.

1ª  
Pre

2ª





mi ve - ci - na po - ner a la

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) with a grand staff bracket. The lyrics 'mi ve - ci - na po - ner a la' are written below the vocal line.

ga - ta hue - vos co - mo si

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'ga - ta hue - vos co - mo si' are written below the vocal line. The piano accompaniment features a more active melody in the right hand.

fue - ra ga - lli - na Pre - pa - ra Pe - pi - llo que aho -

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'fue - ra ga - lli - na Pre - pa - ra Pe - pi - llo que aho -' are written below the vocal line. The piano accompaniment includes a repeat sign in the middle of the system.

ra lo ve - rás ve - rás con que gra - cia que

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics 'ra lo ve - rás ve - rás con que gra - cia que' are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with a steady rhythm.

da la es - to - ca y a ho - ra lo ve -

ras va - lien - te \_\_\_\_\_ y a ho ra va -

lien - te ve - ras.

1. 2.  
Pre -

## Canción del Ciego

*de la Tónadilla General**Esteve y Grimán (Pablo)**Allegretto no mucho*

PACORRO

Violin. solo

(Imitando el  
Oi-gan

canto de los ciegos)

las ha-bi - li - da - des de Ma-ri-ca la

de Ye - pes que ca - so con Pe -



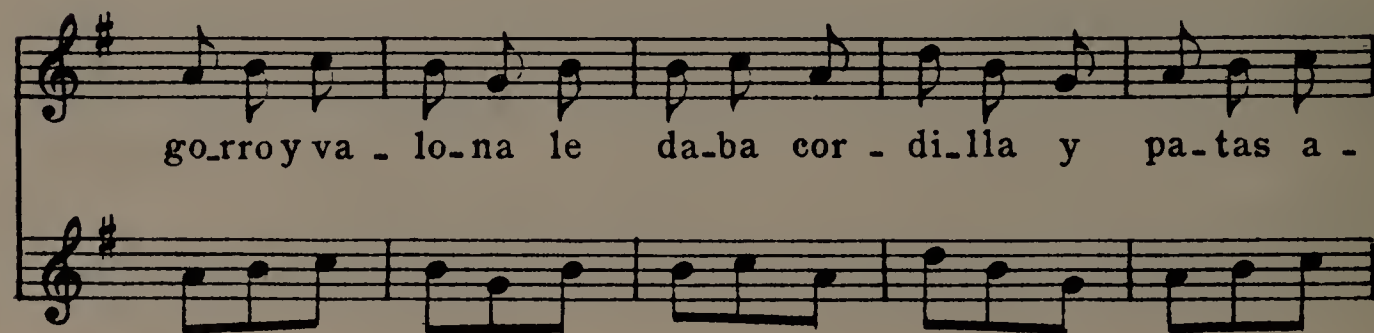
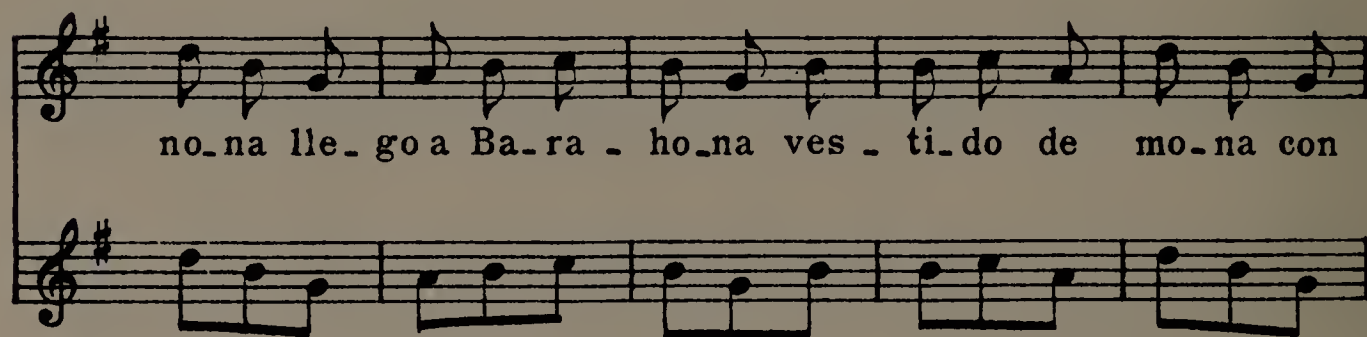
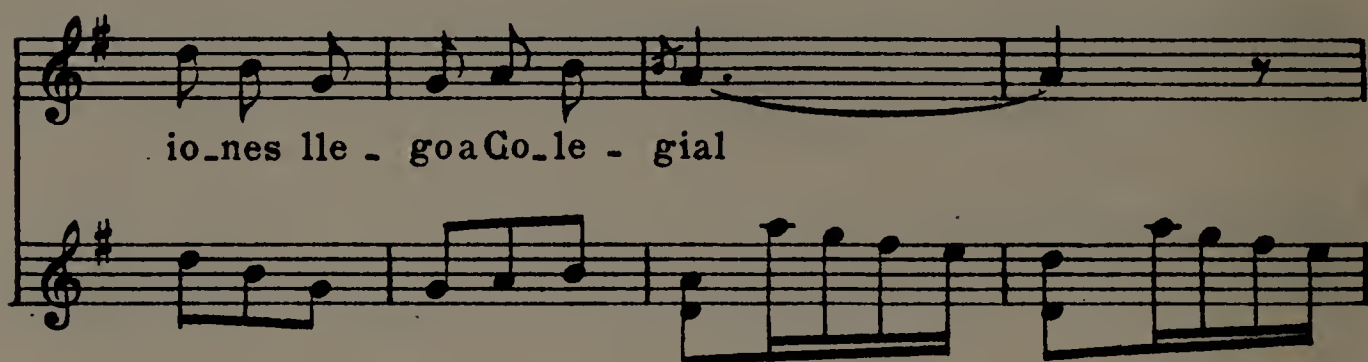
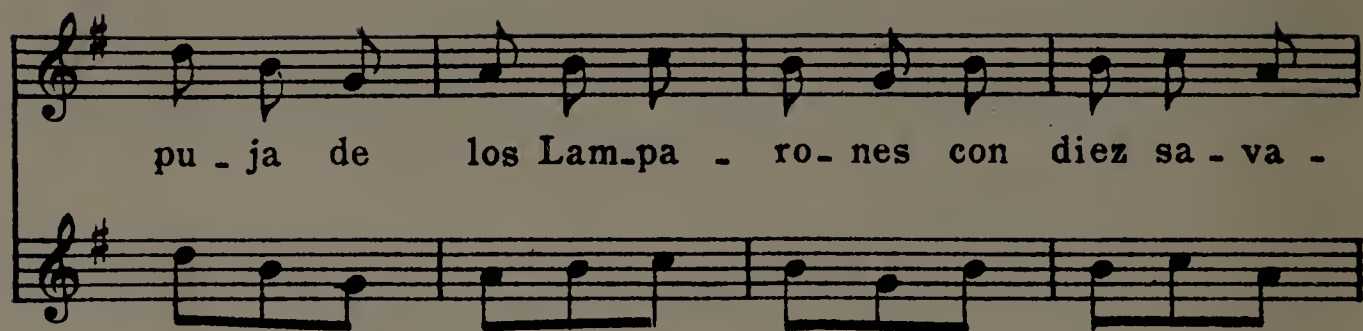
la ra nas bol-si-lle-ro de a

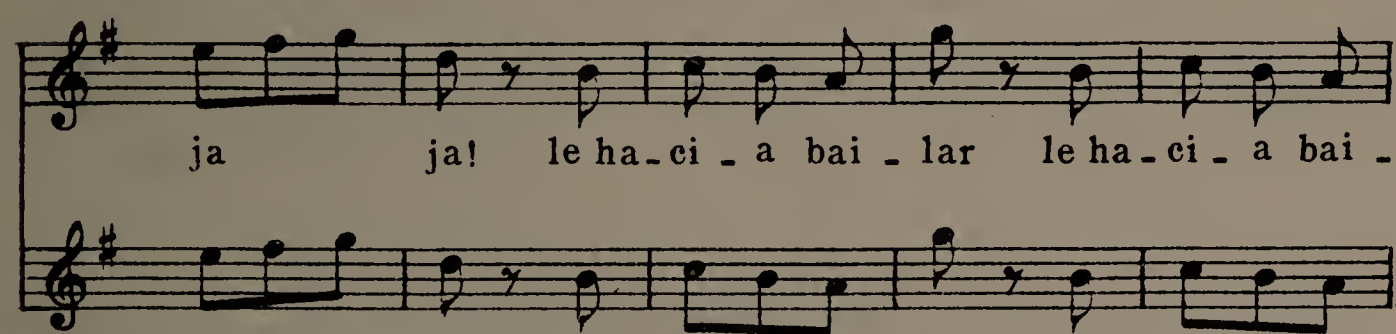
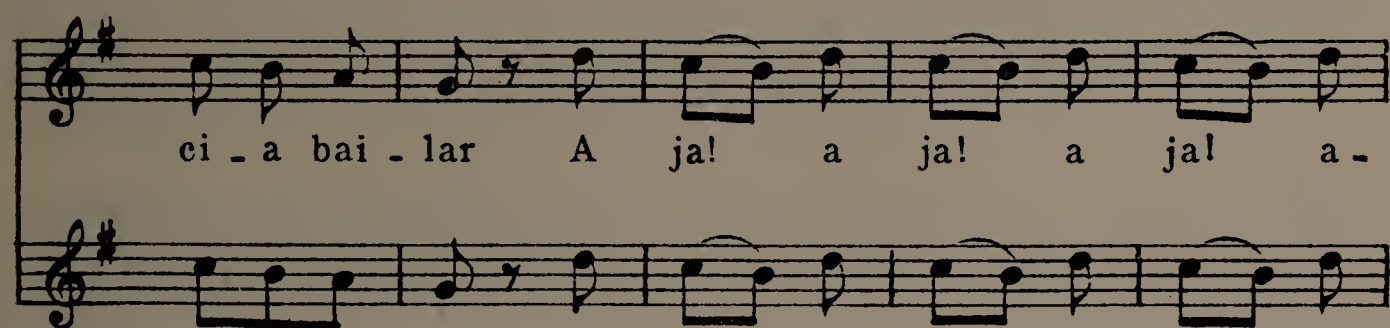
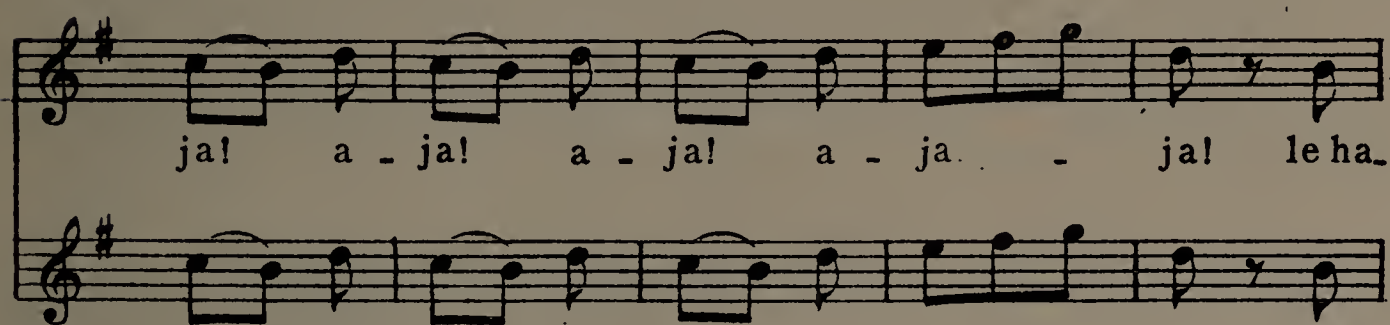
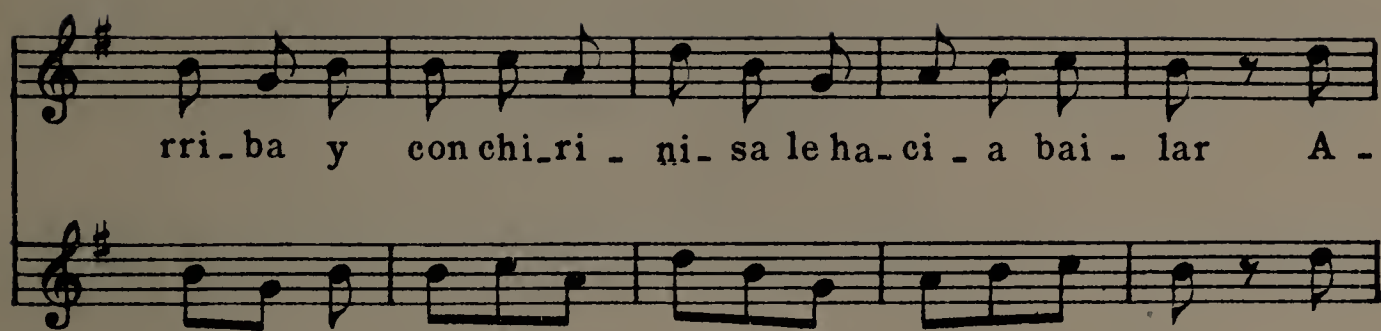
*Vivo*

guar - dient - te

E - ra mu-cha bru-ja la ti - a Co - cu-na so -

pla-ba la al-cu-na co - mi - a le - chu-za y a Pedro Rem-







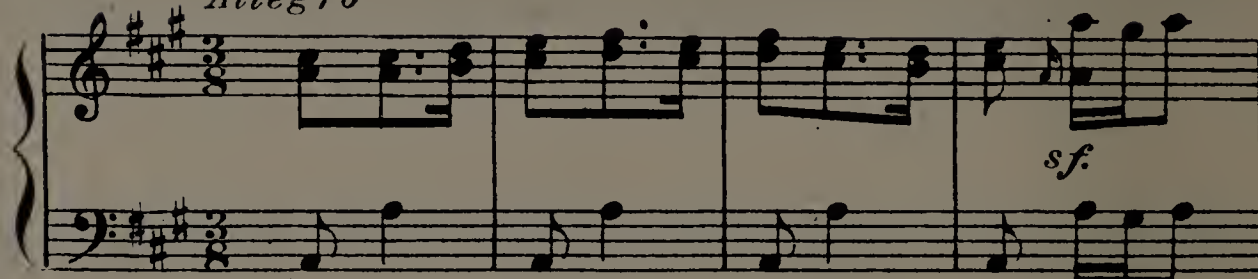
## Tononé

Canción negra

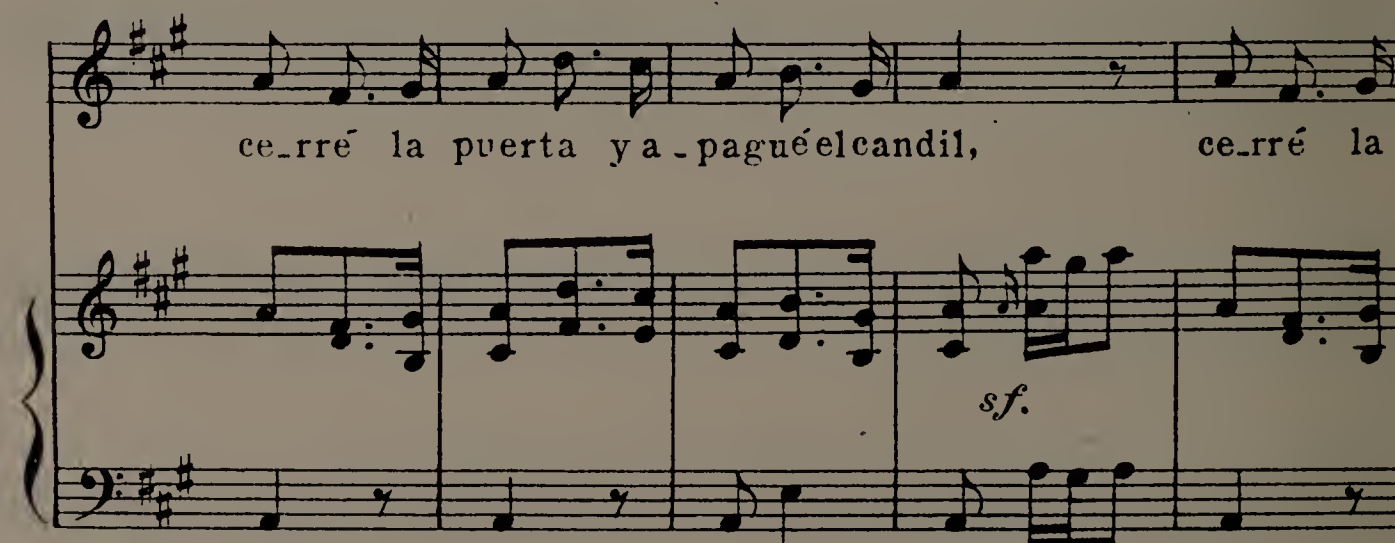
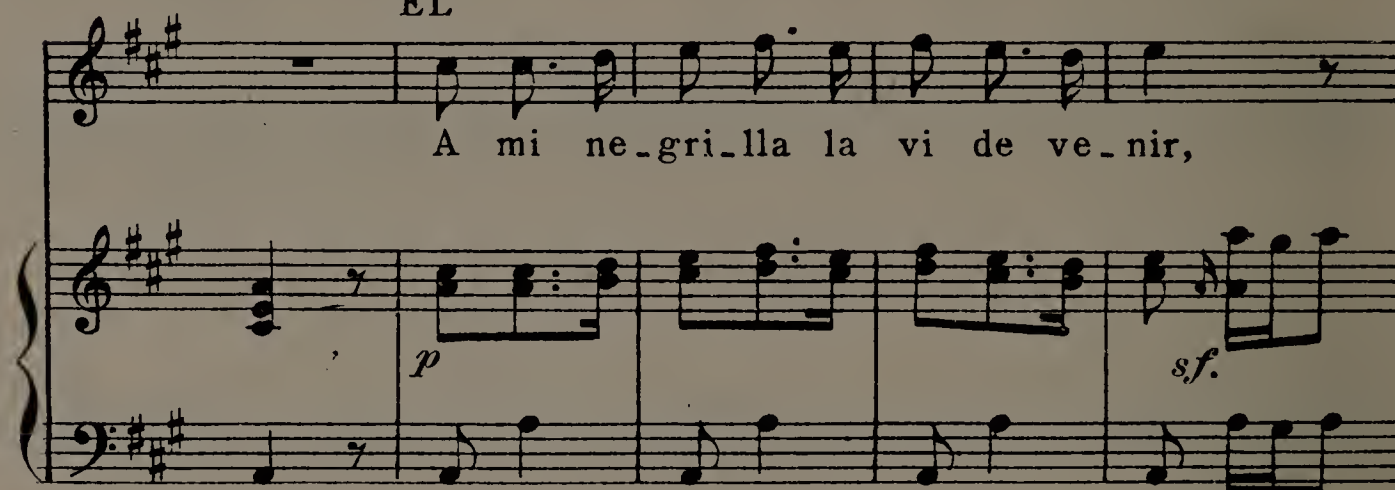
de la Tonadilla a duo

EL PRETENDIENTE

Pablo Esteve

*Allegro*

EL



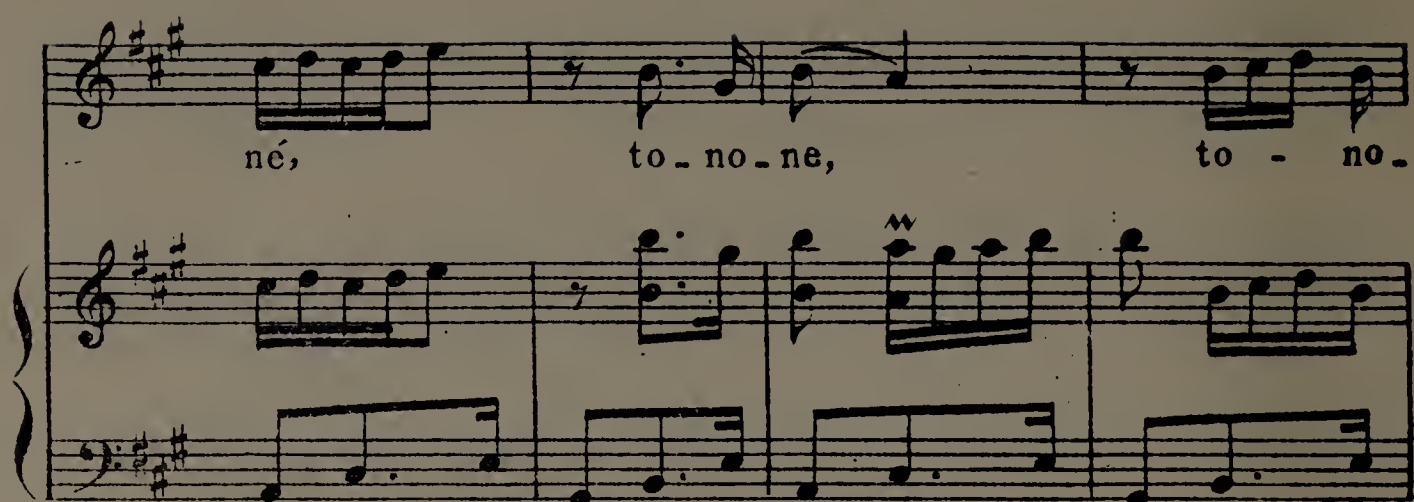
puer-ta y a - pa-gue el can-dil Ay! que ne -

*sf.*

gri - lla con tan - ta for - tu - na que da - ba las

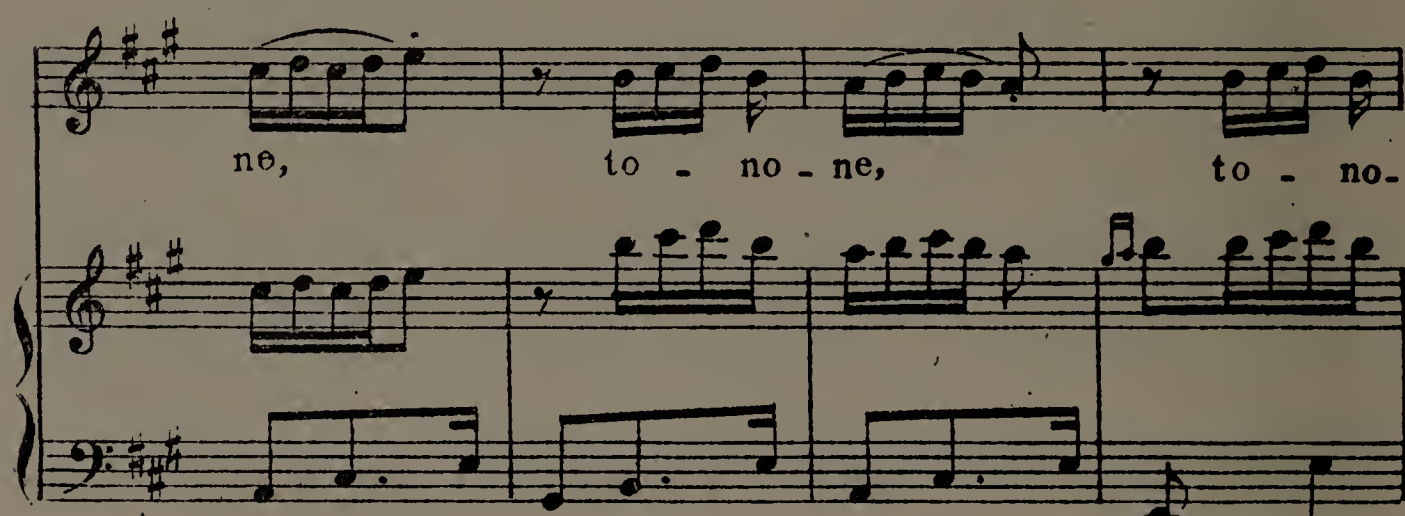
cua - tro las cin - coy la u - na que da - ba las

ELLA  
cua - tro las cin - coy la u - na To - no -



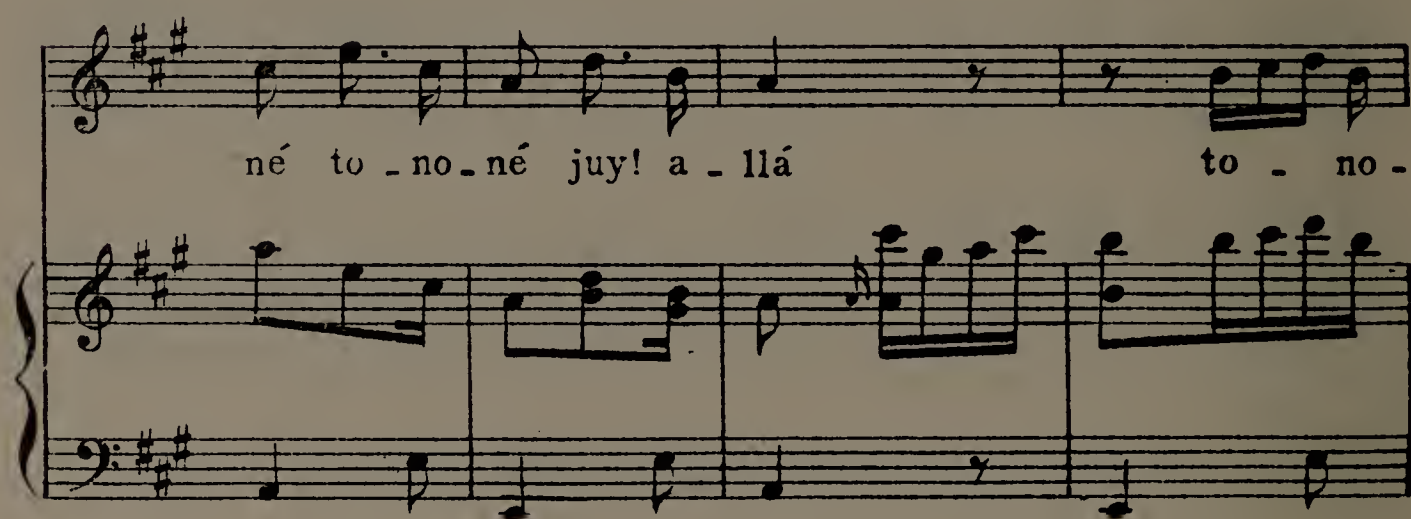
né, to - no - ne, to - no -

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics 'né, to - no - ne, to - no -' are written below the staff. The piano accompaniment consists of a right hand with a treble clef and a left hand with a bass clef, both in the same key signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.



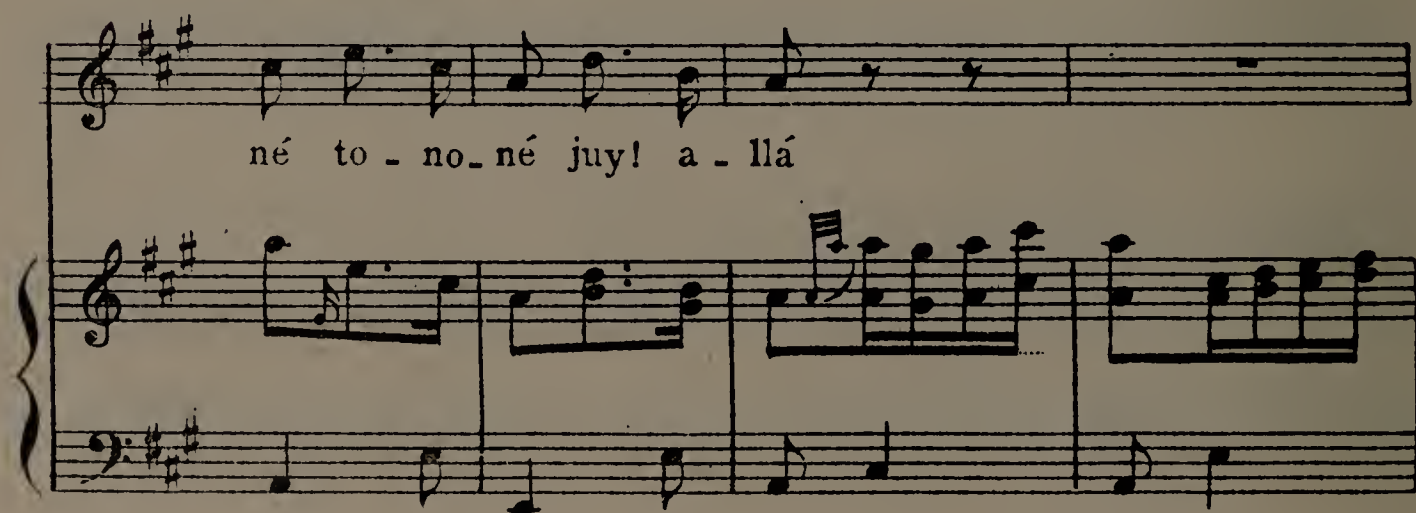
ne, to - no - ne, to - no -

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with the lyrics 'ne, to - no - ne, to - no -'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern, with the right hand playing a series of eighth-note chords and the left hand providing a steady eighth-note bass line.



né to - no - né juy! a - llá to - no -

This system contains measures 9 through 12. The vocal line includes the lyrics 'né to - no - né juy! a - llá to - no -'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.



né to - no - né juy! a - llá

This system contains measures 13 through 16. The vocal line concludes with the lyrics 'né to - no - né juy! a - llá'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.



Piano introduction in G major, 4/4 time. The right hand plays chords and the left hand plays a simple bass line.

ELLA

Yo de un ne-gri-llo mee-na-mo-re, pues

*p* *sf.*

Vocal entry for 'ELLA' with piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings 'p' and 'sf.'.

ya las dos ho-ras le bai-lé el cum-bé

Vocal line and piano accompaniment for the second phrase.

ya las dos ho-ras le bai-lé el cum-bé

*sf.*

Vocal line and piano accompaniment for the third phrase, ending with a forte (sf.) piano accompaniment.

Ay! que ne - gri - llo tan chus - coy tan gua - po que

da - ba las on - ce las do - ce y las cua - tro que

da - ba las on - ce las do - ce y las cua - tro

## LOS DOS

To - no - ne, to - no - ne,

to - no - né to - no - né

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line is written in a single staff with a treble clef, featuring a melody of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a grand staff bracket, providing harmonic support with chords and moving lines.

to - no - né to - no - né juy! a - llá!,

The second system continues the musical piece. The vocal line includes the lyrics "to - no - né to - no - né juy! a - llá!". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic structure.

to - no - né to - no - né juy! a llá!

The third system of the score shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "to - no - né to - no - né juy! a llá!" are present. The piano part features some chordal textures in the right hand.

The fourth system concludes the page. It features piano accompaniment in two staves. The vocal line from the previous system is shown as a whole rest, indicating it is silent during this section. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.



## El cordero perdido

*Tonadilla a tres**Leserna (Blas)**Allegro*

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro'. The score begins with a series of chords in the right hand and eighth notes in the left hand. The second system continues with similar patterns, including some measures with fermatas. The third system introduces sixteenth notes and eighth notes in the right hand, with a fermata in the left hand. The fourth system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes, with a fermata in the left hand. The fifth system concludes with a series of chords and eighth notes, including some measures with trills.



## ANTON

Cuando yo voy a

The piano accompaniment for the first vocal line spans five measures. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melody in the right hand, including some chords and a half-note rest in the third measure.

la vi - ña con mi bu - rro ga - ra -

The piano accompaniment for the second vocal line spans five measures. It continues the harmonic support with a consistent bass line and a melody in the right hand that includes a half-note rest in the fourth measure.

non go - lon - drongo go - lon - dron gon - don las bo -

The piano accompaniment for the third vocal line spans five measures. It concludes the section with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

rri-cas — de a-le - gri - ay pla - cer se-res - pingam —

SIMÓN  
Mi ma -

dre me pa - rio en cue-ros se - gun e-so po -

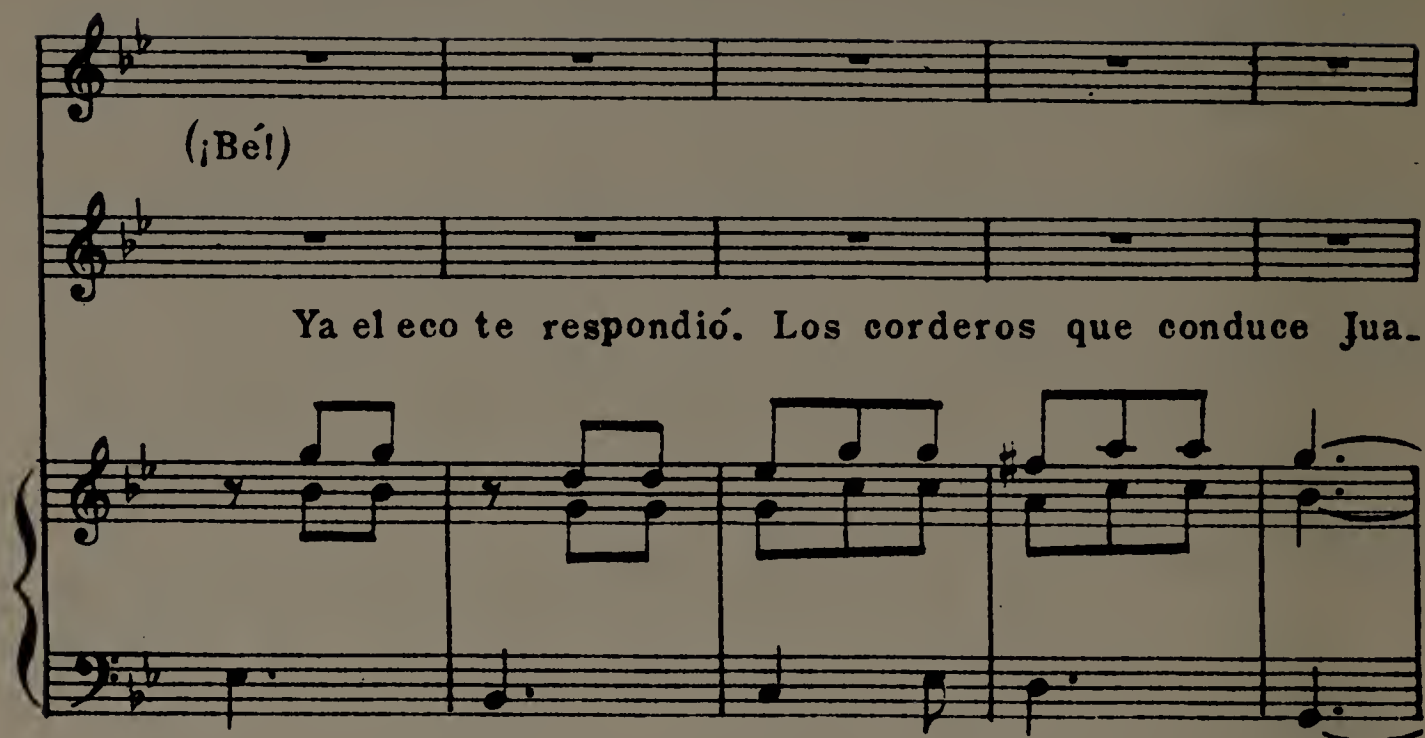


—bre es - toy go - lon - dron go - go - lon - dron - gon -

don va - mos bue - yes — que es mi si no el a - rar ca - si

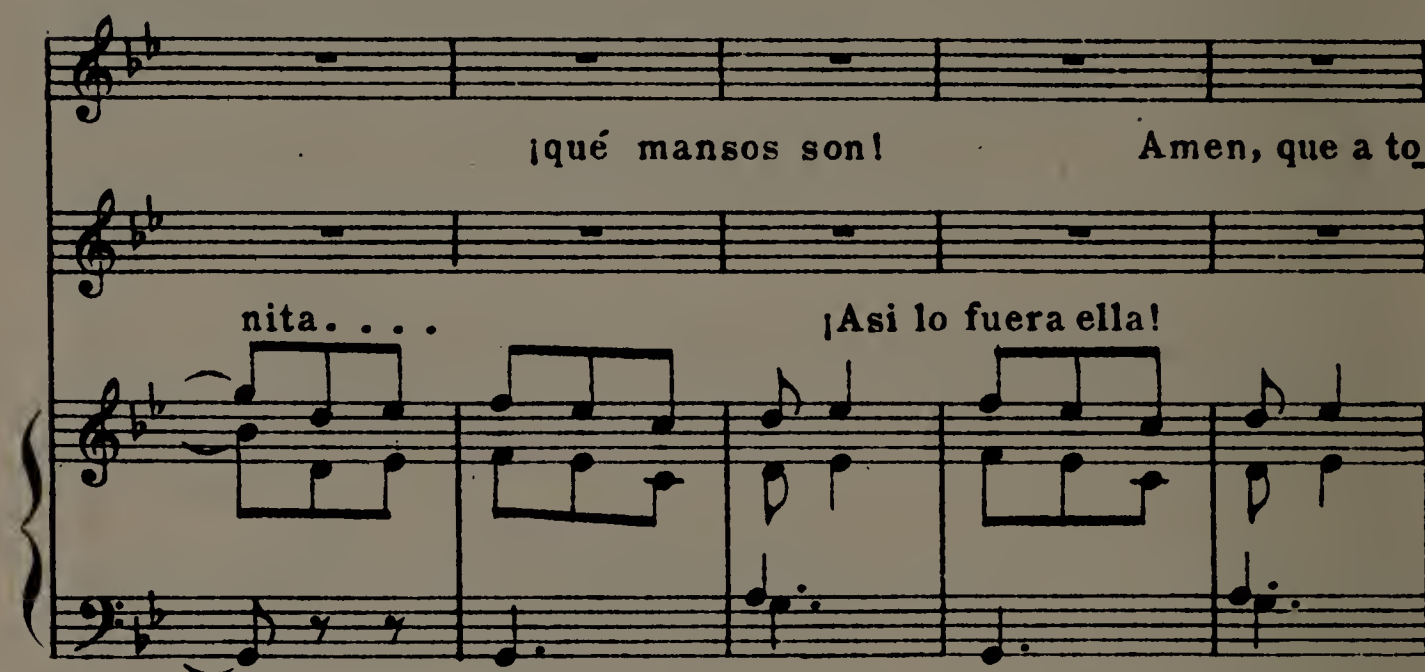
siempre ANTON  
¿Oyes Si -

món? ¿aras? Yo no: ya cai de nuevo  
SIMÓN  
Si. ¿Oyes y tu Antón?



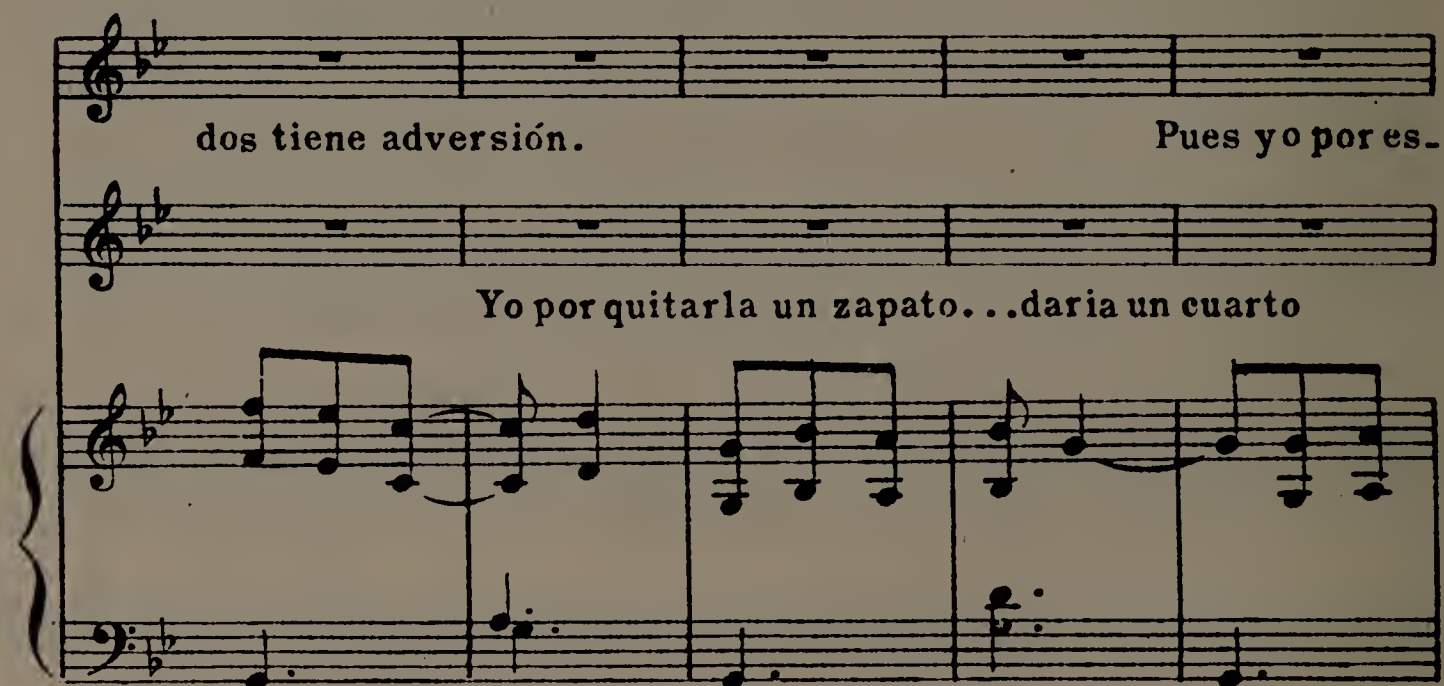
(¡Bé!)

Ya el eco te respondió. Los corderos que conduce Jua-



¡qué mansos son! Amen, que a to-

nita. . . . ¡Así lo fuera ella!



dos tiene adversión. Pues yo por es-

Yo por quitarla un zapato. . . daría un cuarto

cupir donde escupe...daria aunque fuesen dos...

Retiremonos, que vie

ANTÓN

ne

Pues dejemos la labor.



Mi ma -

Mi ma -

The first system consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). They contain rests for the first four measures, followed by a half note G4 and a quarter note A4 in the fifth measure. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand with quarter and eighth notes.

dre me pa - rio en cue - ros se - gun e - so po -

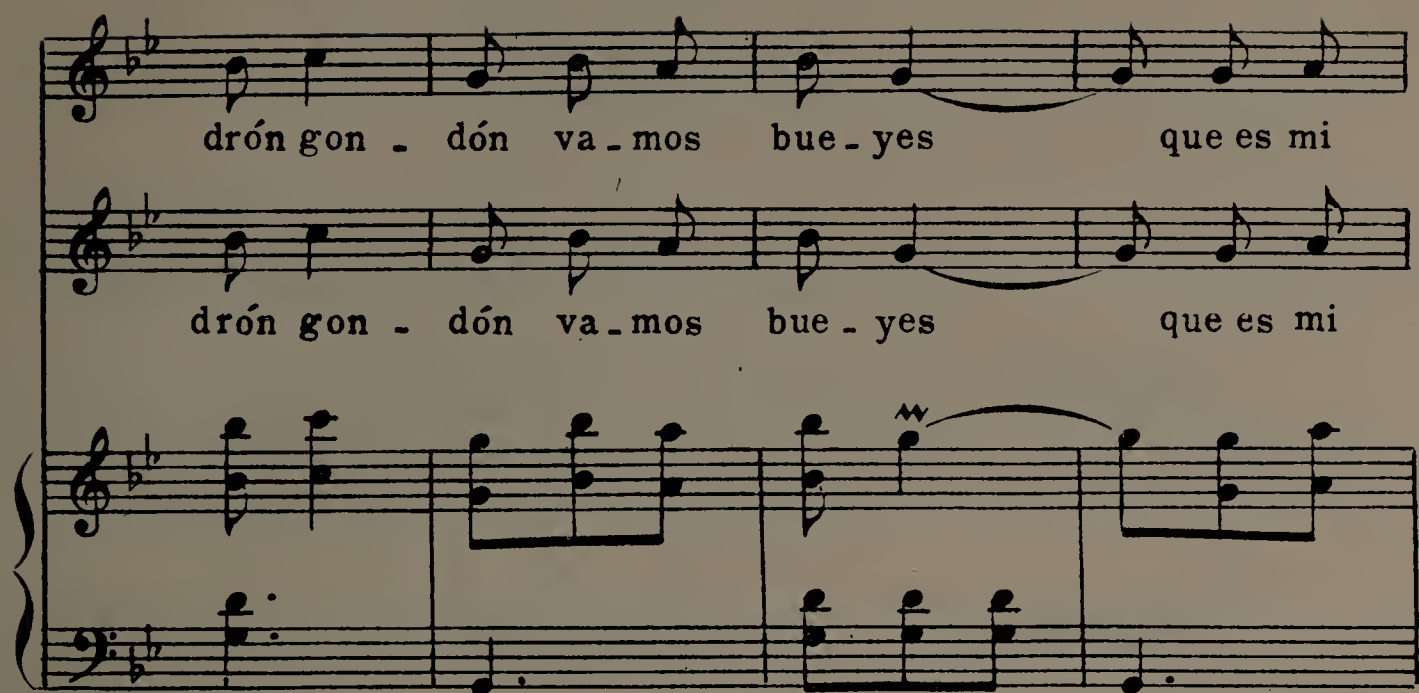
dre me pa - rio en cue - ros se - gun e - so po -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal staves have the same melodic line as the first system. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including chords and moving lines in both hands.

- bre es - toy go - lon - dron - go go - lon -

- bre es - toy go - lon - dron - go go - lon -

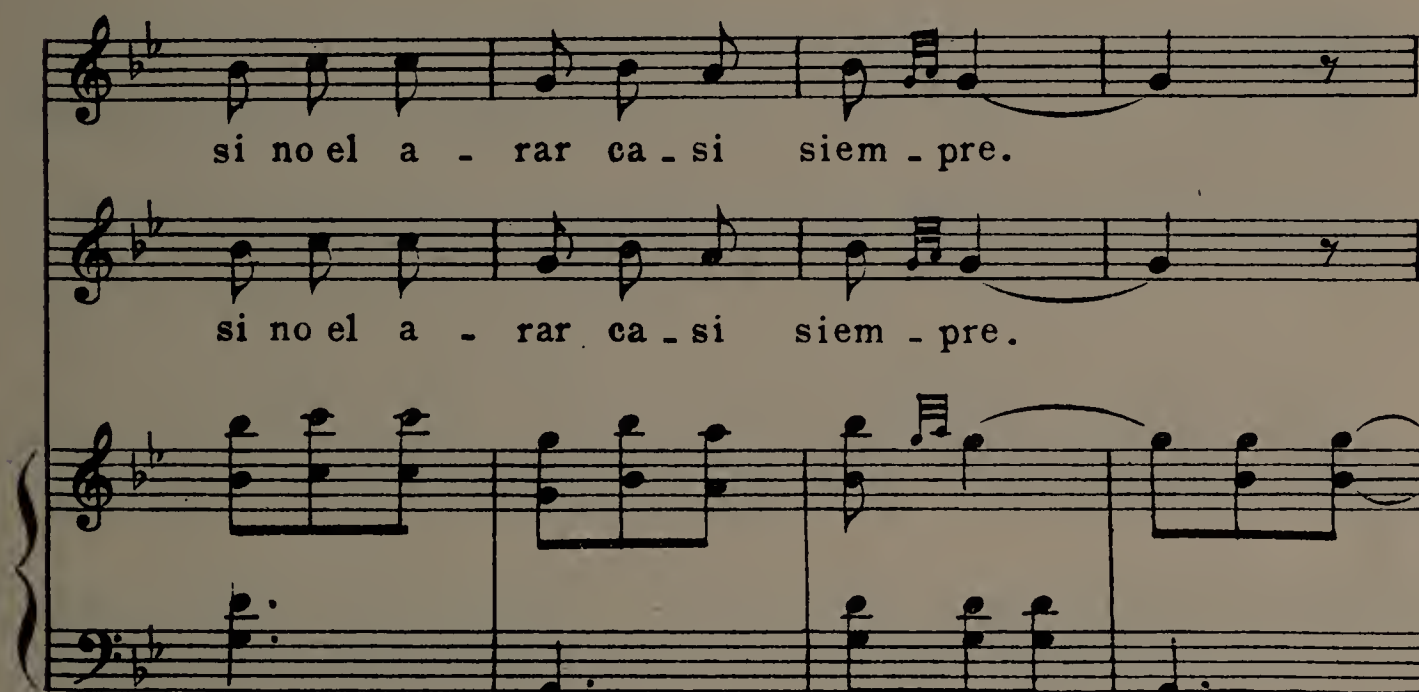
The third system concludes the page. The vocal staves end with a half note G4 and a quarter note A4. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with sustained chords and moving lines.



drón gon - dón va - mos bue - yes que es mi

drón gon - dón va - mos bue - yes que es mi

The first system of the musical score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a single melodic line, with lyrics written below each staff. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clef) and provides harmonic support for the vocal lines. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.



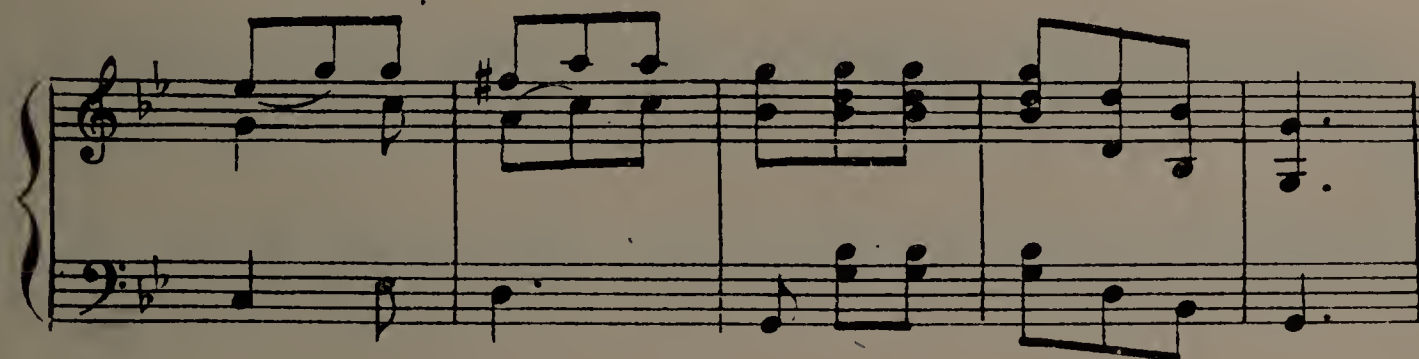
si no el a - rar ca - si siem - pre.

si no el a - rar ca - si siem - pre.

The second system continues the musical score with two vocal staves and piano accompaniment. The vocal staves have lyrics written below them. The piano accompaniment continues to provide harmonic support. The key signature remains two flats, and the time signature is 4/4.



The third system of the musical score features piano accompaniment in a grand staff. It continues the harmonic progression from the previous systems. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4.



The fourth system of the musical score features piano accompaniment in a grand staff. It concludes the piece with a final chord. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4.

## a) Gallarda

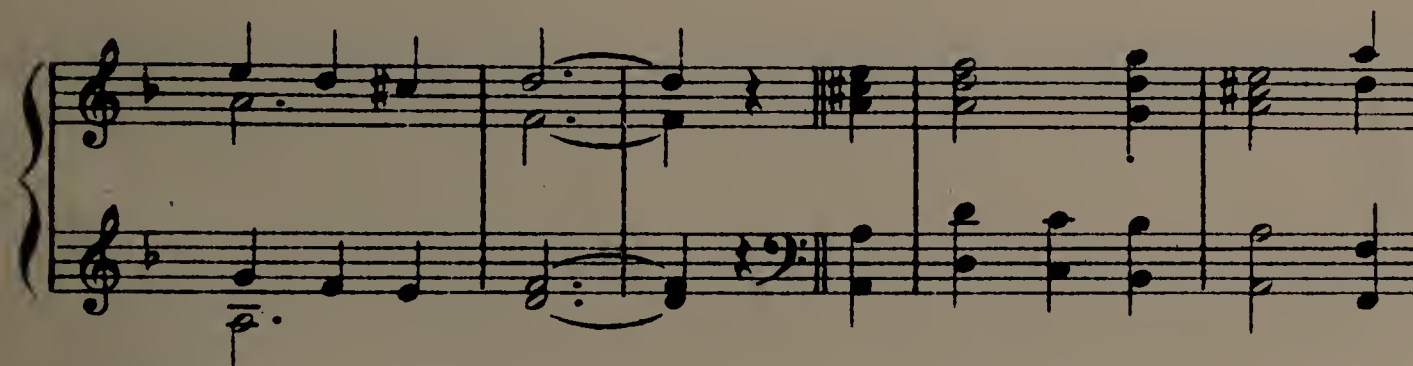
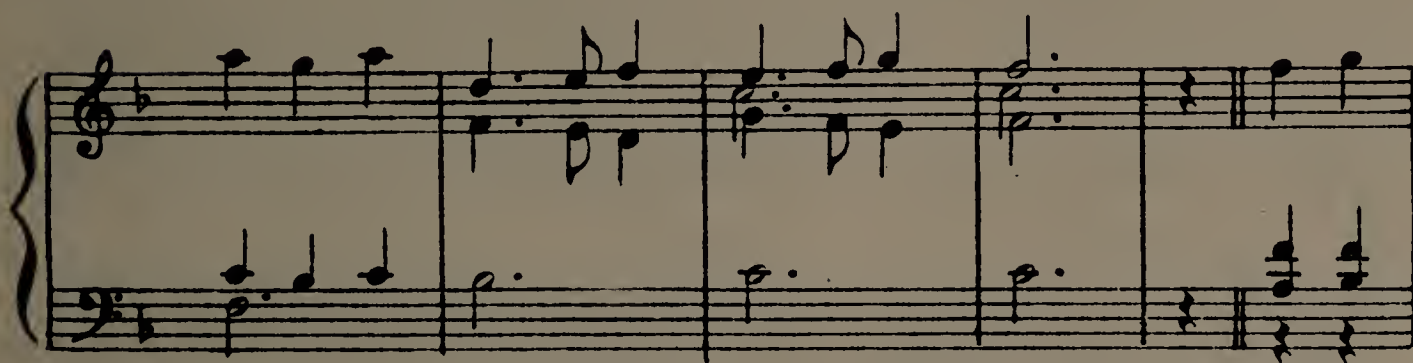
*Sanz (Gaspar)*  
*De la Instrucción para guitarra*  
1791

The musical score is written for guitar and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a mix of chords, single notes, and short melodic runs. The first system has four measures. The second system has four measures, with a repeat sign at the end. The third system has four measures. The fourth system has four measures. The fifth system has four measures, ending with a double bar line.



## b) Española

*Sanz (Gaspar)*  
*De la misma Instrucción*



## Aquella Sierra Nevada

Tono

José Marin

## Allegretto

VOZ

Guitarra

A-que-lla Sie-rra Ne - va - da,

que den-sa nu - be, pa - re - ce, con el ri-gor

del es - ti - o en pardo es -

co - llo en pardo es - co - llo se vuel -

ve

## Piu vivace

Fa - ti - ga-daes - pe - ran - za, re - me -

The first system of musical notation is in 3/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are 'Fa - ti - ga-daes - pe - ran - za, re - me -'.

dio mor - tal fa - ti - ga-daes - pe - ran -

The second system of musical notation continues the melody and accompaniment. The lyrics are 'dio mor - tal fa - ti - ga-daes - pe - ran -'.

za, re - me - dio mor - tal ¿que me quie-res,

The third system of musical notation continues the melody and accompaniment. The lyrics are 'za, re - me - dio mor - tal ¿que me quie-res,'.

que me quie - res ya? Dé - ja-me mo - rir,

The fourth system of musical notation continues the melody and accompaniment. The lyrics are 'que me quie - res ya? Dé - ja-me mo - rir,'.

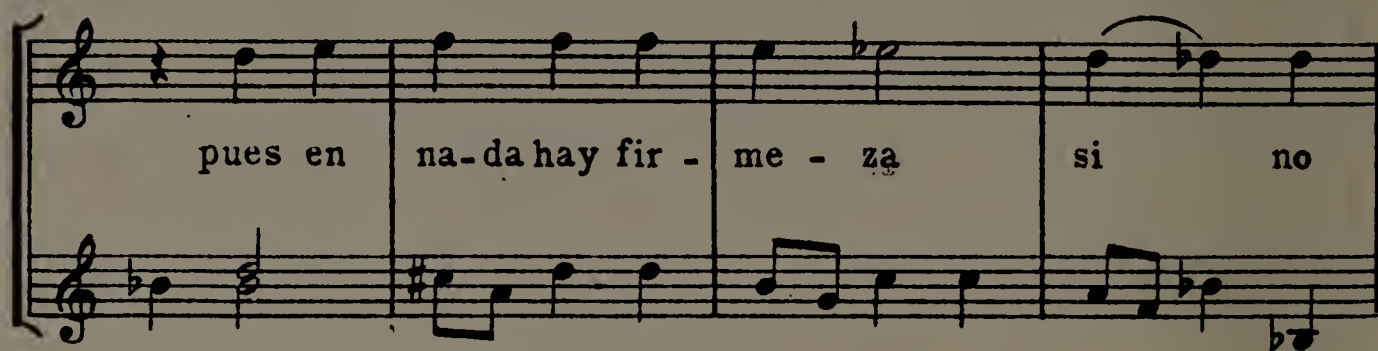
dé-ja-me mo - rir, mo - rir, mo -

The fifth system of musical notation continues the melody and accompaniment. The lyrics are 'dé-ja-me mo - rir, mo - rir, mo -'.

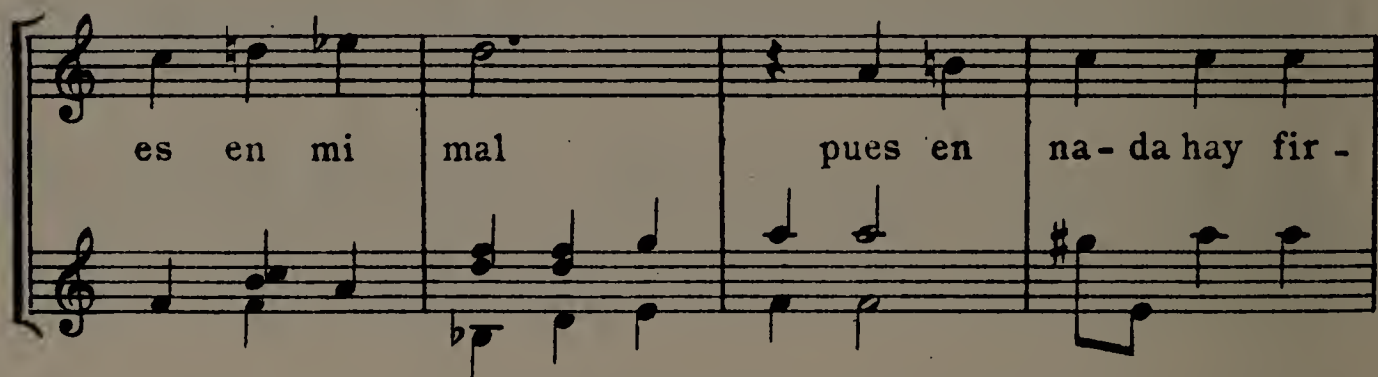




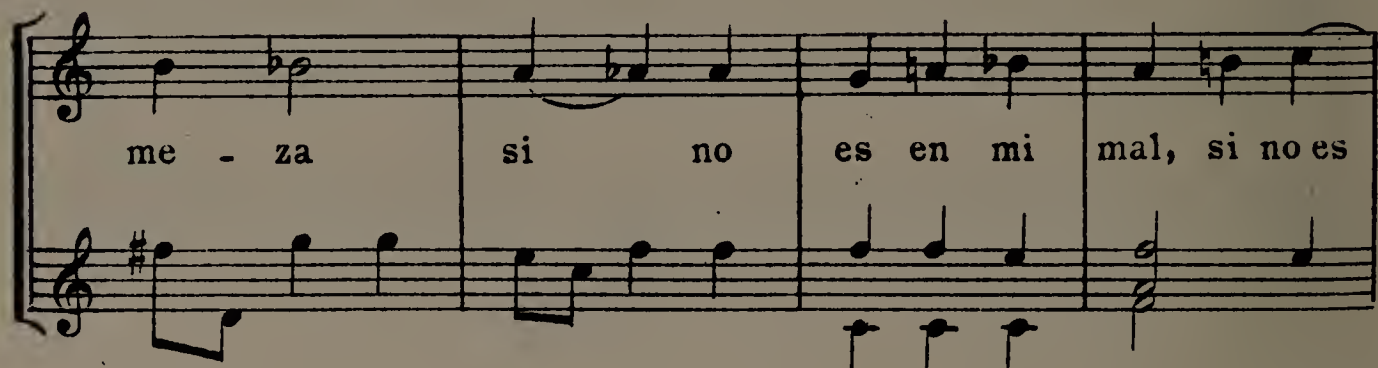
First system of musical notation. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "rir" and "sin es-pe - rar". The piano accompaniment (bass clef) features a series of eighth and sixteenth notes.



Second system of musical notation. The vocal line contains the lyrics "pues en na-da hay fir - me - za si no". The piano accompaniment continues with a melodic line in the bass.



Third system of musical notation. The vocal line contains the lyrics "es en mi mal pues en na-da hay fir -". The piano accompaniment features a more active bass line.



Fourth system of musical notation. The vocal line contains the lyrics "me - za si no es en mi mal, si no es". The piano accompaniment has a steady bass line.



Fifth system of musical notation. The vocal line contains the lyrics "en mi mal". The piano accompaniment concludes with a final chord in the bass.

130)

Tono a solo  
Al son de las prisiones

*Francisco Monjo*

*ESTROFAS*

*VOZ*

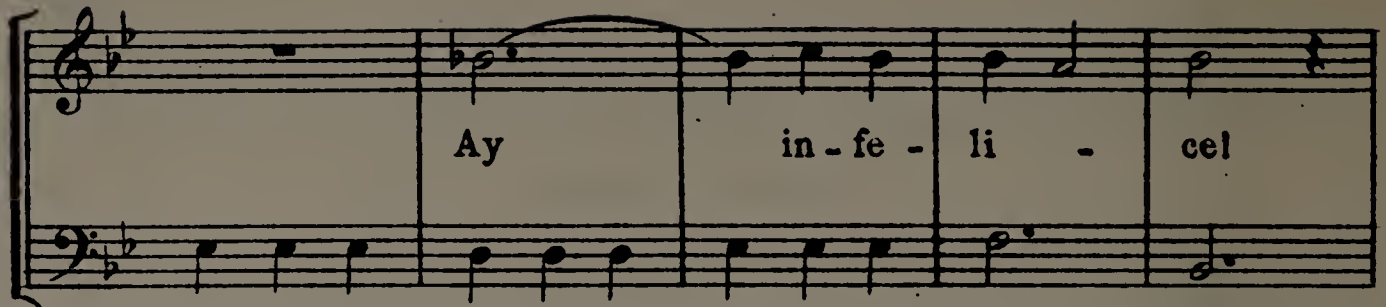
*Acompto.*

Al son de las prisiones compa -

ñi - a de un tris-te, Fi - le - no des-di -

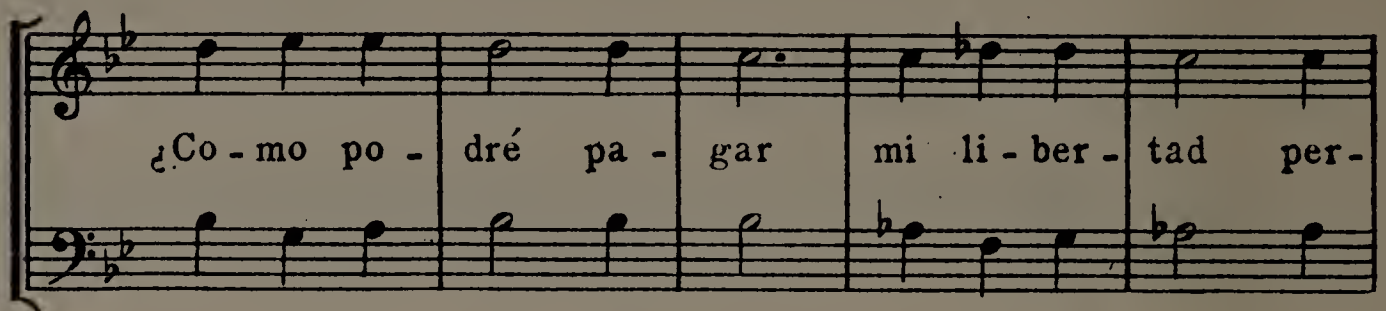
cha - do dees-ta ma - ne-ra di -

ce ¡Ayl mi - se - ro de mil



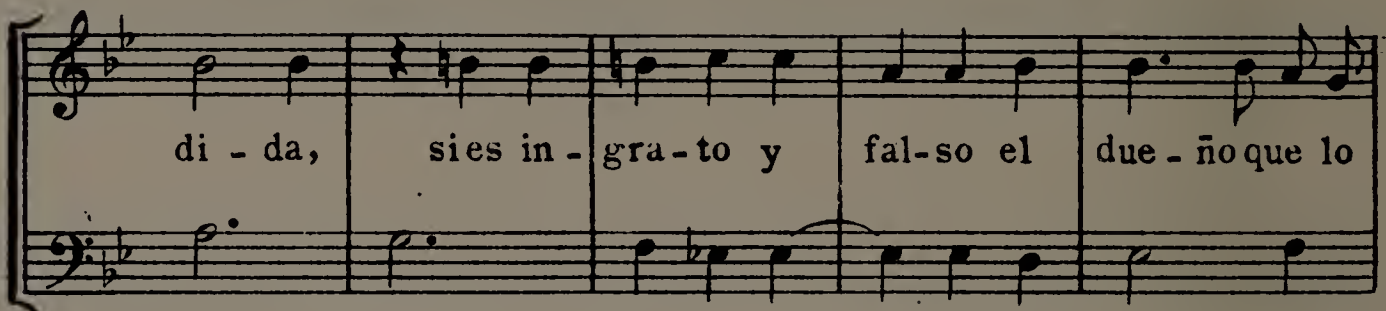
Ay in - fe - li - cel

This system shows the first line of music. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note 'Ay' and a half note 'in - fe - li - cel'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line.



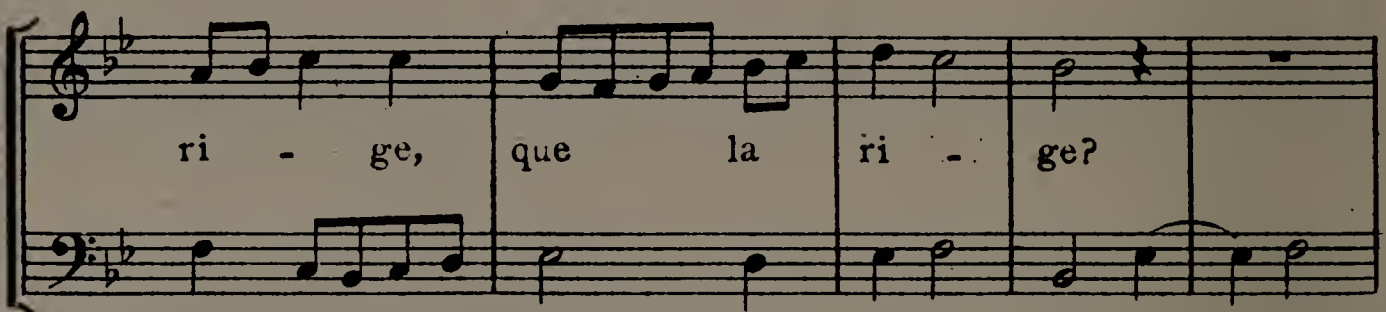
¿Co - mo po - dré pa - gar mi li - ber - tad per -

This system continues the vocal melody with the lyrics '¿Co - mo po - dré pa - gar mi li - ber - tad per -'. The piano accompaniment continues with eighth notes.



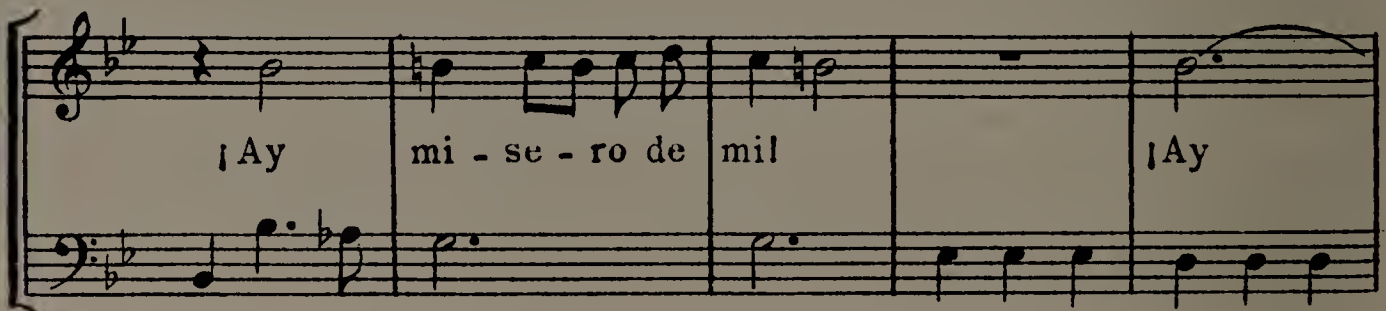
di - da, sies in - gra - to y fal - so el due - ño que lo

This system continues the vocal melody with the lyrics 'di - da, sies in - gra - to y fal - so el due - ño que lo'. The piano accompaniment continues with eighth notes.



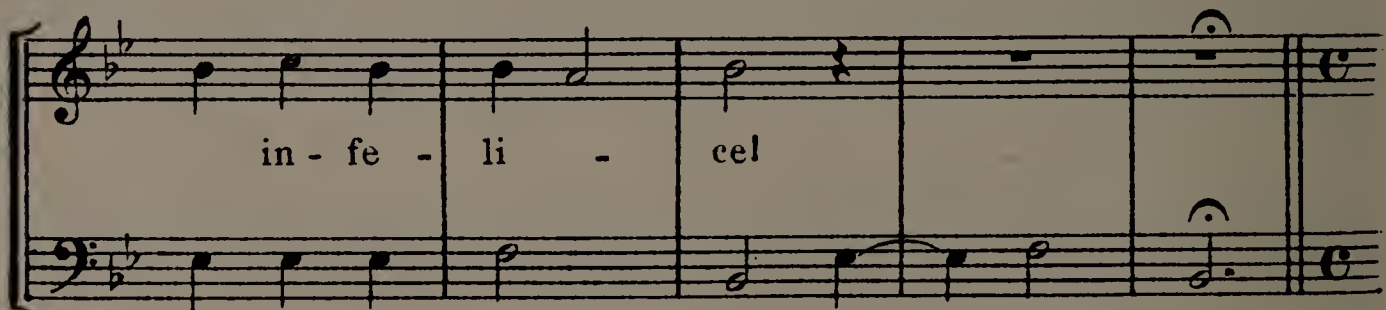
ri - ge, que la ri - ge?

This system continues the vocal melody with the lyrics 'ri - ge, que la ri - ge?'. The piano accompaniment continues with eighth notes.



¡Ay mi - se - ro de mí ¡Ay

This system continues the vocal melody with the lyrics '¡Ay mi - se - ro de mí ¡Ay'. The piano accompaniment continues with eighth notes.



in - fe - li - cel

This system concludes the vocal melody with the lyrics 'in - fe - li - cel'. The piano accompaniment continues with eighth notes.



## COPLAS

¿Ay no - ble de - sen - ga - ño a que tiem -

po ve - nis - te cuan - do tan so - lo pue - de

de mas do - lor servir me!

¡Ay mi - se - ro de mí! ¡Ay

in - fe - li - ce



# INDICE DE PERSONAS

## CITADAS EN EL TEXTO DE LA TERCERA PARTE

### TERCER TOMO

- Alcaudete (Alonso de), pág. 33  
Alvarez de Baena, 22  
Anchieta (Juan), 16, 17  
Aroca (Jesús), 44, 45  
Balaguer (Víctor), 4  
Barbieri (F. Asenjo), 14, 16, 17,  
18, 19, 20, 21, 22, 29, 30, 32,  
33, 35, 41, 42, 43, 45  
Bermudo (Fray Juan), 36  
Blas de Castro (Juan), 42, 43  
Böhl de Faber, 33  
Borja (Juan de), 28  
Cabezón (Antonio del), 28, 38  
Cabezón (Hernando del), 28  
Calderón, 46  
Carlos V. 27  
Carreras y Bulbena, 27  
Castiglione, 31  
Castillejo (Cristóbal de), 33  
Cerdá y Rico, 31  
Coattinus (Franciscus), 41  
Cocar (Luis de), 41  
Colón (D. Fernando de), 27  
Conde Palatino (Wolfango Gui-  
lermo), 45  
Cúmus, 47  
Daza (Esteban), 40  
De la Sablonara (Claudio), 44,  
45, 46  
Del Encina (Juan), 16, 17, 18,  
19, 33  
Dias Beson (Gabriel), 44  
Díaz Romero (Francisco), 31  
Diego Gómez, 14  
Don Beltrán, 35  
Don Reinalte, 35  
Duque de Alba, 42  
Duque de Brabante, 44  
Duque de Calabria, 26, 31, 32  
Durán, 20  
Escobar, 29  
Felipe II, 31  
Felipe III, 42, 43, 46  
Felipe IV, 42  
Felipe de Neri (San), 41  
Fernández (Diego), 32  
Fernández de Córdoba (Die-  
go), 33  
Fernández de Heredia (Juan), 33  
Fernando el Católico, 15, 16  
Fetis, 44  
Flecha (Mateo) (tio), 22, 23, 24,  
25, 26, 27, 28, 32, 40  
Flecha (Mateo) (sobrino), 27,  
28, 40  
Fonseca, 25, 26  
Fuenllana (Miquel de), 27, 37,  
38, 39  
Gayferos, 36  
Germana (Reina), 32  
Germana de Foix (D.<sup>a</sup>), 26  
Gimeno, 32  
Gómez (Julio), 41  
Gordano (Antonio), 28  
Guerrero (Francisco), 30, 41  
Infantas de Castilla (Serenísi-  
mas), 27, 28  
Iranzo (Condestable Miguel Lu-  
cas de), 14  
Isabel la Católica, 15, 19  
Juan II, 15  
Juan IV de Portugal, 44



- Juan de Lorena, 15  
Juhán (D., rey de Portugal), 31  
Juana la Loca (Doña), 22  
León X, 15  
Linares (Juan de), 33  
Lobo (Duarte), 46  
Lope de Vega, 42, 43  
Lope Martínez, 20  
Manrique (Jorge), 24  
Mariscal de Rieux, 21  
Marquesa de Tarifa, 38  
Maximiliano II, 27  
Mechado (Manuel), 46  
Melisenda, 36  
Mey (Pedro), 26  
Milán (Luis), 18, 26, 31, 32, 33  
Milá y Fontanals, 8  
Millán, 35  
Mitjana (Rafael), 1, 20  
Morales (Cristóbal de), 41  
Morphi (Conde de), 34  
Mudarra (Alfonso), 34  
Narvaez (Luis de), 27, 34  
Navarro (Francisco), 47  
Navarro (Juan), 40, 41  
Negrino (Jorge), 28  
Oli, Olid (Juan de), 14  
Pastrana (Pedro), 32  
Patiño (Carlos), 43  
Peñalosa (Francisco), 15  
Peñalosa (Juan), 15  
Petrucci (Octavi), 20  
Philippo (Rey Don), 28  
Pisador, 36, 37  
Ponce (Juan), 34  
Pontac (Diego), 47  
Príncipe D. Juan, 16, 18  
Reina Doña Isabel (madre de Isabel la Católica), 17  
Reina Margarita, 45  
Rey de Bohemia, 38  
Rey de Portugal, 32  
Rey Don Rodrigo, 21  
Rey Don Sancho, 37  
Rey David, 34  
Rey Ramiro, 34  
Rey Sabio (Alfonso X), 1  
Ribera (A.<sup>o</sup>), 22  
Riemann (Hugo), 29, 38  
Rios (Alvaro de los), 45  
Ripollés (D. Vicente), 27  
Riscos (Juan de), 44  
Rogier (Felipe), 44  
Romero (Matias), 43, 44  
Saldoni, 42, 43  
Salinas (Francisco de), 16, 38  
Soto de Langa (P.), 41  
Soriano Fuertes, 44  
Suñol (Gregorio Maria), 3, 4, 5, 6, 8, 11  
Tirso de Molina, 46  
Tornerri (Jacobi), 41  
Tordesillas (Pedro), 21  
Turpin, 35  
Valderrábano (Enríquez de), 27, 35  
Valmar (Marqués de), 1  
Van den Borren, 29  
Vasconcellos, 46  
Vazquez (Juan), 38, 39, 40  
Vecchi (Orazio), 23  
Verardi (Carlos), 17  
Verdaguer (Mosén), 11, 12  
Villanueva (P.), 4, 11  
Vincentio (Iago), 30  
Zapata (P.), 38

CUARTO TOMO

- Aguado, 22  
Agüero, 11  
Anónimo, 1, 6, 7  
Aroca (Jesús), 7  
Bances de Candamo (Francisco), 5  
Bassa (Joseph), 6  
Barbieri, 3, 8, 10  
Barriovero, 11  
Calderón de la Barca, 3, 5  
Calleja (Diego), 4  
Capitán (Maestro), 2  
Carlos II, 5, 8  
Castro (Juan Blas de), 2  
Condesa-duquesa de Benavente, 18  
Correa (Fray Manuel), 7  
Costa y Hugas, 22  
De la Cruz (Ramón), 16  
Díaz del Valle y de la Puerta, (Lázaro), 4  
Duque de Arcos, 18  
Duquesa de Alba, 18  
Durón (Sebastián), 7, 8, 9  
Eslava (Hilarión), 1  
Esteve y Grimau (Pablo), 15, 16, 18, 19, 20, 21  
Feijoó (P.), 8, 14  
Felipe IV, 4  
Fernández Bremón, 11  
Fernández de Huete (Diego), 10  
Ferrán (Guillermo), 14  
Gayangos, 3  
Gómez (Juan), 11  
Gómez de Navas (Juan Francisco), 9  
Guerau (A.), 12  
Hidalgo (Juan), 3, 4  
Ibáñez (Victoria), 16, 18  
Labaña (Tomás), 11  
Lanini y Sagredo, 3  
Laserna (Blas), 15, 20, 21  
Literes (Antonio), 14  
Machado, 2  
Maria de Austria (Doña), 5  
Mariana de Neoburg (Doña), 5  
Marín (Joseph), 10, 11, 12  
Mariquita, 18  
Moreto, 4  
Navarro, 2  
Navas (Juan de), 9, 10  
Patiño (Carlos), 1, 2  
Paz y Melia, 11  
Peiró (José), 2, 3  
Polonia, 18  
Prado (*Toneta*), 16  
Príncipe Baltasar Carlos, 3  
Rey Don Alfonso el Buenó, 3  
Rey Don Carlos, 16  
Romero (Matias), 1, 2  
Sablonera (Claudio de la), 7  
Saldoni, 10  
San Alejo, 4  
Sans (Gaspar), 21, 22  
Solis (Antonio), 5  
Sors, 22  
Tárrega, 22  
Torres (Joseph de), 2  
Vaz Rego (P. Pedro)  
Vhagon (Francisco), 10  
Villaflor (Manuel de), 9





TERMINÓSE LA IMPRESIÓN DE ESTE  
TOMO, IV Y ÚLTIMO DE LA  
OBRA, EN LOS TALLERES  
DEL EDITOR EDUARDO  
CASTELLS, EL DÍA I  
DE SEPTIEMBRE  
DEL AÑO  
MCMXXII





















